

Due to copyright conditions
this illustration has been removed.

Please refer to a printed copy of the issue.

DANSK ÅRBOG FOR
MUSIKFORSKNING XXV
1997

DANSK ÅRBOG FOR MUSIKFORSKNING XXV

DANSK ÅRBOG
FOR MUSIKFORSKNING
XXV
1997

Udgivet af DANSK SELSKAB FOR MUSIKFORSKNING

under redaktion af
JENS HENRIK KOUDAL og THOMAS MICHELSEN

I kommission hos
Engstrøm & Sødring Musikforlag
KØBENHAVN 1998

Dansk Årbog for Musikforskning

© 1998 forfatterne

Sats og layout: Peter Woetmann Christoffersen

Tryk: Werks offset, Aarhus

ISBN 87-88328-14-7 · ISSN 0416-6884

Udgivet med støtte af *Statens Humanistiske Forskningsråd*, *Magister Jürgen Baltzers Fond* og *Statens Musikråd*

Deadline for næste årgang (XXVI) er 1. oktober 1998

Dansk Årbog for Musikforskning,

c/o Musikvidenskabeligt Institut, Klerkegade 2, DK-1308 København K

Redaktion: Jens Henrik Koudal og Thomas Michelsen

Redaktionssekretær: Michael Fjeldsøe

Redaktionskomité:

Danmark:

Jens Egeberg (Det Kongelige Bibliotek), Carsten E. Hatting (Københavns Universitet), Anne Ørbæk Jensen (Musikhistorisk Museum og Det Kongelige Bibliotek), Niels Martin Jensen (Dansk Selskab for Musikforskning og Københavns Universitet), Bertel Krarup (Det Fynske Musikkonservatorium), Charlotte Rørdam Larsen (Aarhus Universitet), Hans Peter Larsen (Danmarks Radio, P2musik), Bo Marschner (Aarhus Universitet), Svend Nielsen (Dansk Folkemindesamling), Peder Kaj Pedersen (Aalborg Universitet), Inger Sørensen (Danmarks Lærerhøjskole), Erik Wiedemann (Københavns Universitet)

Sverige:

Greger Andersson (Lunds Universitet), Olle Edström (Göteborgs Universitet)

Norge:

Bjørn Aksdal (Rådet for folkemusikk og folkedans, Trondheim), Arvid Vollsnes (Oslos Universitet)

Finland:

Fabian Dahlström (Åbo)

Tyskland:

Heinrich W. Schwab (Christian-Albrechts-Universität, Kiel)

Omslag: Andante tranquillo e Scherzo for Strygeorkester af Carl Nielsen, manuskript, Det Kongelige Bibliotek samt tuschtegning af Peter Lautrop

Indhold

REDAKTIONELT	7
--------------	---

ARTIKLER

Problemer og erfaringer i forbindelse med udgivelsen af Niels W. Gades værker FINN EGELAND HANSEN og NIELS BO FOLTMANN	9
Schoenberg: the texts he used JAN MAEGAARD	15
Den ny musik og historieskrivningen. Metodeovervejelser SØREN MØLLER SØRENSEN	43
Musiketnologi og musikhistorie ANNEMETTE KIRKEGAARD	57

NEKROLOGER

Finn Høffding 10.3.1899-29.3.1997	71
Johannes Mulvad 10.4.1912-13.8.1997	72

RAPPORTER

Guitarmusik fra det danske hof (<i>Kristian Buhl-Mortensen</i>)	74
Computermusikkens paradigme? (<i>Morten Breinhjerg</i>)	75
Musikkens tid (<i>Carl Erik Kühl</i>)	76
Gdańsk og den europæiske musikkultur (<i>Jens Henrik Koudal</i>)	77
IMS-kongressen i London 1997 (<i>Thomas Holme Hansen</i>)	79
Musikforskning ved Det Kongelige Bibliotek (<i>Niels Krabbe</i>)	80
Musikforskning ved Dansk Folkemindesamling (<i>Jens Henrik Koudal</i>)	83

ANMELDELSER

<i>Bøger</i>	
Dorthe Falcon Møller: <i>Klang på kalk</i> (Peter Woetmann Christoffersen)	86
Tove Barfoed Møller: <i>Teaterdigteren H.C. Andersen</i> (Gorm Busk)	87

Studentersang i Norden 1-3:

Leif Jonsson: <i>Ljusets Riddarvakt</i> / Anne Jorunn Kydland Lysdahl:	
<i>Sangen har lysning</i> / Anne Ørbæk Jensen: <i>Hellige Flamme</i> (Sten Høgel)	89
Knud Arne Jürgensen: <i>The Verdi Ballets</i> (Inger Damsholt)	91
Jørgen Gram Christensen: <i>Jacob Gade – et eventyr i musik</i> (Niels Bo Foltmann)	92
Friedhelm Krummacher: <i>Musik im Norden</i> (Greger Andersson)	93
Laila Barkefors: <i>Gallret och Stjärnan. Allan Petterssons väg</i> (Kirsten Sass Bak)	95
Jack Lawson: <i>Carl Nielsen</i> / David Fanning: <i>Nielsen: Symphony no. 5</i> (Peter Hauge)	95
John C. og Dorothy L. Crawford: <i>Expressionism in Twentieth Century Music</i> (Jan Maegaard)	97
Birger Langkjær: <i>Filmlyd & filmmusik</i> (Lisbeth Ihlemann)	98
Erik Stahl: <i>Den russiske musiks historie 1-2</i> (Knud Ketting)	100
Niels Krabbe (ed.): <i>Music in Copenhagen / Musik i København</i> (Claus Røllum-Larsen)	102
Mogens Andersen m.fl. (eds.): <i>Festskrift Jan Maegaard</i> (Eva Hvidt)	104
D. Stockmann m.fl. (eds.): <i>Historical Studies on Folk and Popular Music</i> (Märta Ramsten)	105
E. Ochs m.fl. (eds.): <i>Musica Baltica</i> (Peder Kaj Pedersen)	106
Inge Nygaard Pedersen m.fl. (eds.): <i>Music Therapy within</i> <i>Multi-Disciplinary Teams</i> (Inge Bruland)	109
Greger Andersson (ed.): <i>Spelglädje i Lundagård.</i> (Carsten E. Hatting)	111
Ernst Verwohlt (ed.): <i>Musik i Roskilde</i> (Jens Henrik Koudal)	112
<i>RISM Serie A/II (4): Musikhandschriften nach 1600</i> (Jens Henrik Koudal)	113
Berigtigelse	115

Plader

Folkemusik fra Danmark (Gunnar Ternhag)	116
---	-----

BIBLIOGRAFI 1997

(Niels Bo Foltmann)	118
---------------------	-----

Information

Dansk Selskab for Musikforskning 1997	126
Tilsendte publikationer	127
Skribenter i dette bind	129
Forfattervejledning	130

INDEKS TIL DANSK ÅRBOG FOR MUSIKFORSKNING 1961-97

(Anne Ørbæk Jensen)	131
---------------------	-----

Der er opbrud i musikvidenskaben for tiden. På internationalt niveau manifesterede det sig i det forgangne år tydeligt på International Musicological Society's 16. kongres, der blev afholdt i London med temaet *Music and Sister Disciplines: Past, Present and Future*. Vor mand på stedet beretter i sin rapport, at der deltog mere end 900 musikforskere, og at programmet rummede mere end 500 indlæg. Det kan man da kalde talelyst – om et emne som i tidligere tider ville være blevet opfattet som perifert og måske endda som en trussel mod fagets identitet. I dag betragtes temaet derimod som højaktuelt – ikke fordi musikvidenskaben er i krise, men fordi mange musikforskere har erfaret det frugtbare i at åbne faget mod nye emner og at inddrage nye metoder.

Opbruddet er ligeledes tydeligt herhjemme. Det manifesterer sig i det ydre ved det generationsskifte, som er igang på professor- og lektorniveau ved landets musikvidenskabelige institutter, og ved nye ledere i Det Kongelige Biblioteks musikafdeling og på Musikhistorisk Museum. Ifølge de officielle planer skal musikinstitutterne på universiteterne i 1998 gennemgås af Undervisningsministeriets „Evalueringscenter“. Frugterne af denne omstilling vil forhåbentlig vise sig i de kommende år. Nu, da ældre dansk musik publiceres – på cd og i forskningsbaserede nodeudgaver – i et omfang, som det aldrig før er set, kunne man ønske nogle bredere musikvidenskabelige samarbejdsprojekter, gerne på tværs af institutionerne: Vi savner moderne skildringer af musikkens historie i Danmark, monografier om musiklivet før og nu i vore storbyer, biografier om spændende danske komponister, en oversigt over musikinstrumenter i Danmark gennem tiderne, dyberegående studier af folke- og populærmusikken ... – det hele naturligvis set i samspil med udenlandske impulser. Den netop udkomne *Musik i Norden*, skrevet af 18 nordiske musikforskere under hovedredaktion af professor Greger Andersson fra Lund, er velegnet som inspiration, og af nyt kildemateriale bragte 1997 bl.a. Musikforlaget Wilhelm Hansens meget omfattende arkiv, nodesamlingen fra Aalholm Slot samt manuskripter fra komponisterne Carl Nielsen, Vagn Holmboe og Niels Viggo Bentzon i offentlig eje på Det Kongelige Bibliotek.

Denne årbog afspejler nogle af musikfagets aktuelle diskussioner, herunder ikke mindst metodediskussionerne. Finn Egeland Hansen og Niels Bo Foltmann diskuterer „Problemer og erfaringer i forbindelse med udgivelsen af Niels W. Gades værker“ og præsenterer derved det metodiske grundlag for udgaven. Jan Maegaard supplerer sine livslange studier i Arnold Schönbergs musik med en gennemgang af komponistens liv og værk, der tager udgangspunkt i de tekster, han anvendte. I artiklen „Den ny musik og historieskrivningen“ reflekterer Søren Møller Sørensen over nogle af de metodiske problemer, der melder sig i arbejdet med ny musik som musikhistorisk genstand. Endelig behandler Annemette Kirkegaard forholdet mellem „Musiketnologi og musikhistorie“, idet hun præsenterer nogle af de diskussioner og praktiske udmøntninger, der har gjort dette emne aktuelt.

Årbogen rummer som sædvanlig et pænt antal forskningsrapporter, bog- og pladeanmeldelser samt en bibliografi over dansk musikforskning i det forløbne år. Blandt rapporterne er der to fra Kulturministeriets såkaldte sektorforskningsinstitutioner, nemlig Det Kongelige Bibliotek og Dansk Folkemindesamling. Også på dette område er der opbrud, idet sektorforskningen har fået en ny stillingsstruktur, hvis idé er at skabe så høj parallellitet som muligt mellem universiteterne og sektorforskningen med henblik på at styrke forskningen, at skabe øget samarbejde (f.eks. om forskeruddannelse) og at forøge den gensidige mobilitet. Blandt årbogens anmeldelser noterer vi os, at faget er blevet beriget med endnu to disputatser (skrevet af Tove Barfoed Møller og Knud Arne Jürgensen), og at den støt stigende interesse for Carl Nielsen og hans musik fortsætter (afspejlet i to nye engelsksprogede monografier).

Det er med stor glæde, at vi år kan bringe et indeks over årbogens første 25 numre. Det var Nils Schiørring og Søren Sørensen, der påtog sig at redigere årbogen, da den i 1961 begyndte at udkomme, og de og deres – altid ulønnede – efterfølgere har ind i mellem haft svært ved at få publikationen ud hvert år. Men årbogen overlevede, og nu foreligger der et indeks takket være forskningsbibliotekar Anne Ørbæk Jensens faglige indsats og en særlig økonomisk støtte fra Statens Musikråd og Magister Jürgen Baltzers Fond. Vi takker alle tre parter og håber, at indekset vil blive brugt.

Fra vor egen verden skal nævnes, at holdet bag årbogen er blevet styrket, idet ph.d.-stipendiat Michael Fjeldsøe har påtaget sig hvervet som redaktionssekretær.

Endelig skal der lyde en varm tak til alle, der har bidraget til dette bind – det gælder forfatterne, redaktionskomitéen og Statens Humanistiske Forskningsråd, der er årbogens økonomiske sikkerhedsnet.

København i januar 1998

Jens Henrik Koudal og Thomas Michelsen

Problemer og erfaringer i forbindelse med udgivelsen af Niels W. Gades værker

Af FINN EGELAND HANSEN og NIELS BO FOLTMANN

Niels W. Gade Udgavens (GW) tre første bind er nu publiceret,¹ og yderligere fem bind befinder sig i skrivende stund på forskellige korrekturtrin.² Vi finder det derfor passende på dette tidspunkt at præsentere og diskutere det metodiske grundlag for udgaven samt gøre status over de problemkomplekser, som det hidtidige arbejde med Gades musik har budt på.

Det er udgavens overordnede mål at udgive Gades samlede værker i „Fassung letzter Hand“ under hensyntagen til, at udgaven skal kunne tjene såvel praktiske som videnskabelige formål.

I modsætning til mange andre *opera omnia*-udgaver gengives noteteksten i klar form, således at redaktionelle tilføjelser og ændringer ikke er fremhævet med en særlig typografi (fx dynamiske tegn i kursiv, fortegn i parentes, stiplede buer osv.). Som følge heraf bliver den kritiske beretning til gengæld tyngt af et mere omfattende kommentarapparat end i udgaver, hvor redaktionelle indgreb er markeret typografisk. Omvendt kan man argumentere, at notetekstens læselighed bliver væsentligt forringet i udgaver, hvor alle redaktionelle indgreb adskiller sig med en særlig typografi – en gene, der i høj grad svækker sådanne udgavers praktiske anvendelighed. I de seneste år er det da også blevet mere almindeligt at anvende klar notetekst i samlede udgaver.³ Således ligger GW på dette punkt på linie med Mahler-, Schönberg- og Nielsen-udgaverne.

Partituropstilling og notetypografi er i GW moderniseret, således at de modsvarer nutidig praksis. Omvendt er der mht. instrumentarium bevaret visse karakteristiske kendetegn fra det 19. århundrede. Alle horn- og trompetstemmer gengives således i de originale stemninger.

Mange af de problemer, som gør udgivelsen af fx Rued Langgaards og Carl Nielsens musik til et uhyre kompliceret og intrikat anliggende, er kun i begrænset omfang til stede, når det gælder Gade. Først og fremmest er kildesituationen – i

¹ Serie I, bd. 4: Symfoni nr. 4; serie II, bd. 1, 2: Strygeoktet, strygesekestet, strygekvintetter samt strygekvartetter.

² Serie I, bd. 2, 3, 8, 9: Symfoni nr. 2, 3, 8, *Efterklange af Ossian*, ouverture op. 1, *I Højlandene*, *Skotsk ouverture* op. 7, Ouverture nr. 3 i C-dur, op. 14; serie II, bd. 3: Klavertrioer og sats for klaverkvartet.

³ Jf. Christian Martin Schmidt: „Editionstechnik“, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, zweite, neubearbeitete Ausgabe, ed. Ludwig Finscher, Sachteil, 2, Kassel 1995, sp. 1675-1677.

modsatning til hvad der er tilfældet vedrørende Langgaard og Nielsen – meget gunstig og overskuelig. De fleste af Gades hovedværker blev trykt i samtiden på de tyske forlag Fr. Kistner og Breitkopf & Härtel, og Det Kongelige Bibliotek rummer en så godt som komplet samling af Gades håndeksemplarer af egne trykte værker. Når dertil kommer, at Gade var en overordentlig omhyggelig komponist, der kun i begrænset omfang foretog ændringer i sine værker, når de først var blevet trykt, vil Gades håndeksemplar af den trykte udgave som oftest udgøre en naturlig hovedkilde. Dette udelukker dog ikke, at det undertiden kan komme på tale at vælge en anden kildetype som hovedkilde – her kan fx nævnes, at GW som hovedkilden til den 8. symfoni har valgt Gades partiturrenskrift, idet det trykte partitur indeholder overmåde mange trykfejl.

Skønt Gade var en meget pertentlig komponist, og hans værker er kendetegnet af stor stringens og konsekvens, hvilket gør, at revisionen i mange henseender er forholdsvis ukompliceret, er der dog et par områder, hvor kilderne, set med vor tids øjne, kan forekomme ufuldstændige og tvetydige. Det drejer sig for det første om anvendelsen af artikulationstegn – staccatopunkter og marcatotegn samt i sjældnere tilfælde tenutostreger. Dette skal ikke forstås således, at Gade var sløset med artikulation, snarere skyldes det en samtidig notationsmæssig konvention, hvor brugen af artikulationstegn var langt mere summarisk og sporadisk, end man forventer det i dag. Årsagen hertil skal sikkert findes i den omstændighed, at musikerne i Gades samtid var ganske fortrolige med stilen og derfor ikke behøvede nær så mange oplysninger som musikere i dag – man spillede kun i én stil i modsætning til i dag, hvor det forventes, at professionelle musikere er fortrolige med flere forskellige stilretninger.

For at råde bod på dette forhold bliver der i GW tilføjet en række artikulationstegn, idet man bestræber sig på en så fuldstændig artikulation som muligt, dog ud fra det ufravigelige princip, at der ikke tilføjes noget, uden at der er en eller anden form for kildemæssigt belæg for tilføjjelsen. Der skal med andre ord kunne argumenteres for en tilføjelse enten med belæg i en kilde eller i form af en analogiargumentation på hovedkildens egne præmisser. Og netop kriterierne for sådanne analogitilføjelser skal i det følgende gøres til genstand for en nærmere behandling.

Analogitilføjelser kan inddeles i to hovedkategorier, nemlig de lodrette og de vandrette. De lodrette kompletteringer er i reglen de mest ukomplicerede. Det drejer sig i de fleste tilfælde om kompletteringer imellem ensrytmiske stemmer i samme instrumentgruppe, altså træblæsere, messingblæsere eller strygere. Undertiden kan det også komme på tale at foretage kompletteringer mellem forskellige instrumentgrupper. Hvis fx fagotter og celli over en længere passage fordobler hinanden med identisk artikulation, vil de to stemmer gensidigt kunne komplettere hinanden i tilfælde af manglende artikulation i den ene stemme.

Den vandrette analogikomplettering bør fortrinsvis forekomme inden for den samme stemme og mellem to passager, der åbenlyst kan betragtes som identiske, fx en gentaget to- eller firetaktsperiode, hvor dynamik og artikulation i øvrigt er

identisk i alle stemmer, eller mellem to gentagne scherzoafsnit. Derimod bør man udvise den største forsigtighed, når det gælder komplettering mellem eksposition og reprise i sonatesatser. Noget sådant bør kun komme på tale, hvor det er oplagt, at der hersker en fuldkommen identitet mellem de to afsnit. Joachim Kremers anmeldelse af GW⁴ berører netop denne problemstilling, idet han spørger, hvorfor der ikke er foretaget en normalisering af artikulationen imellem eksposition og reprise i finalen af 4. symfoni. Hertil er der kun at sige, at en sammenligning af eksposition og reprise har overbevist udgiveren om, at forskellene mellem de to afsnit er så store, at en analoginormalisering ikke kan legitimeres – de afviger med hensyn til såvel dynamik som instrumentation. I øvrigt er det klart, at i denne type tilfælde vil det ofte bero på den enkelte udgivers skøn, hvorvidt der er identitet mellem eksposition og reprise.

En særlig kategori inden for den vandrette komplettering udgør, hvad man kunne kalde *simile*-tilføjelser: Ofte sætter Gade fx staccatopunkter i den første eller de to første takter af et længere fortspinningsafsnit. Det er så underforstået, at denne spille måde skal fortsætte i resten af den pågældende passage. I sådanne tilfælde tilføjes artikulationstegn i hele passagen, eller man kan nøjes med en lidt vagere markering, nemlig at tilføje et *simile* umiddelbart efter de originale artikulationstegn.

Det siger sig selv, at de analogikompletteringer, som udgiveren måtte foretage, undertiden åbner for yderligere tilføjelser, altså analogitilføjelser som bygger på analogitilføjelser. I sådanne tilfælde må det nøje overvejes, om argumentationsgrundlaget er holdbart.

Et andet redaktionelt problem er den omstændighed, at der såvel i Gades manuskripter som i de trykte udgaver ofte vil være en flydende overgang imellem den grafiske udformning af marcatotegn og diminuendokiler. Dette er i øvrigt ikke noget ukendt problem i forbindelse med udgivelsen af musik fra det 19. århundrede; fx hos Schubert forekommer det også, og her er problemet ligefrem behandlet i det generelle forord i Schubert Udgaven.⁵ Udgiveren må efter nøje analyse af værket og alle til rådighed stående kilder afgøre, om der er tale om det ene eller det andet. I nogle tilfælde kan det være umuligt med sikkerhed at afgøre, hvad der er tale om; i sådanne tilfælde må udgiveren efter bedste overbevisning træffe et valg, idet han dog bemærker i revisionsberetningen, at den pågældende kile kan læses som enten diminuendokile eller marcato. Joachim Kremers ovenfor nævnte anmeldelse af GW illustrerer denne problematik. I GW har Oktettens første sats en diminuendokile i vl.1, takt 5. I ottendedelspassagen takt 6-8 er der marcato på hver fjerde ottendedel. De pågældende takter af Oktetten fremgår af den på side xiii viste facsimile af Oktettens begyndelse. Denne har Kremer omhyggeligt studeret og mener, at GW afviger fra den facsimilierede kilde, idet han tolker ovennævnte marcatotegn som diminuendokiler. Derfor beklager han sig over, at stedet ikke omtales i det kritiske apparat. Hertil er to ting at sige:

⁴ *Dansk Årbog for Musikforskning* XXIV (1996) s. 104-106.

⁵ Franz Schubert: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, ed. W. Dürr, A. Feil, C. Landon et al., Kassel 1964-.

1) Det facsimilerede håndskrift er ikke hovedkilde til Oktetten, og hovedkilden, det trykte partitur, har uden nogen form for tvivl marcatotegn, ganske som det gengives i GW. Det vil derfor helt og holdent bero på udgiverens skøn, om han finder en evt. forskel mellem hovedkilden og en anden kilde så væsentlig, at det er påkrævet at omtale den i det kritiske apparat. Det ville udgiveren nu nok have gjort – hvis der havde været en afvigelse.

2) Kremer læser det håndskrevne partitur forkert. Der er nemlig ikke tale om diminuendokiler, men marcatotegn – også i håndskriftet. Det fremgår af flere forhold, som man skal være fortrolig med Gades håndskrift for at hæfte sig ved. Det første er, at marcatotegnene det pågældende sted ikke er spor længere end mange andre steder, hvor der ikke kan herske tvivl om, at der er tale om marcato og ikke diminuendo. Det andet er, at Gade ofte placerer marcatotegnene på hals-/bjælkesiden af noderne, således at marcatoet sidder over eller under nodelinierne, alt efter om halsene vender henholdsvis opad eller nedad. Gade følger langt fra konsekvent denne „regel“; men tilfældigvis gør han det her, idet de tre første marcatotegn, hvor halsene vender nedad, sidder under nodelinierne, medens det sidste, hvor halsene vender opad, er skrevet over nodelinierne. Gade ville næppe have placeret tegnene på den måde, hvis der havde været tale om diminuendokiler. For det tredje tyder det forhold, at den nodelinier, der har stukket partituret, har tolket tegnene som marcatotegn, på, at der ikke er tale om diminuendokiler. For det fjerde ville Gade muligvis have grebet ind i korrekturfasen – eller senere have indskrevet en rettelse i sit håndeksemplar – hvis nodelinierne havde begået en fejl.

Summa summarum: GW gengiver hovedkilden. Der er ingen diskrepans mellem hovedkilde og håndskrift. Altså er der ingen som helst anledning til at notere noget i det kritiske apparat.

Når problemer som ovennævnte kan opstå, skyldes det, at vores spille- og notationspraksis har ændret sig i løbet af de sidste ca. 150 år. Noget kunne tyde på, at der i det 19. århundrede slet ikke var den skarpe forskel mellem marcatotegn og diminuendokiler, som vi regner med her i slutningen af det 20. århundrede. Denne problemstilling rammer et af den moderne editionspraksis' mest ømme punkter, nemlig det paradoksale forhold, at vi, idet vi stræber mod at udgive komponistens inderste intentioner, kommer til at tilpasse værket en notationsform, som komponisten aldrig har kendt. Idet vi reviderer, moderniserer og kompletterer, fjerner vi os i virkeligheden fra „værket“. På denne måde kunne man hævde, at den optimale udgave ville være en facsimile af originalmanuskriptet eller -trykket blot med udbedringer af deciderede skrive- eller trykfejl – alt andet vil i sidste ende være en afvigelse fra det egentlige „værk“. At fremtrædende komponisters samlede *oeuvre* alligevel publiceres i moderne, kritisk reviderede udgaver behøver ikke legitimeres her. Derimod kalder forholdet praktisk/videnskabelig udgave på nogle kommentarer.

Som tidligere nævnt er det hensigten, at GW skal kunne tjene såvel praktiske som videnskabelige formål. Heri ser vi ikke nogen konflikt.⁶ At en „praktisk“ udgave i dag bør være præcis lige så videnskabeligt funderet som en „videnskabelig“ turde være indlysende.⁷ Forskellen mellem en praktisk og en videnskabelig udgave vil hovedsagelig bero på to forhold. Nemlig, for det første, den ydre præsentationsform – altså hvorvidt layout og typografi tilgodeser den praktiske musikers behov for en klar og letlæselig notetekst eller videnskabsmandens mulige ønske om en mere differentieret typografi. For det andet, hvorvidt udgiveren har foretaget tolkninger efter eget skøn uden belæg i kildematerialet, altså fx tilføjet spilletekniske, foredragsmæssige og dynamiske anvisninger o.l., eller der er fulgt en stringent filologisk metode, hvor der er kildemæssigt belæg for enhver tilføjelse eller ændring. I løbet af dette århundrede er der imidlertid sket en gradvis tilnærmelse mellem praktiske og videnskabelige udgaver, en udvikling, som – meget forenklet – kan beskrives således: Inden for de praktiske udgaver har man bevæget sig fra meget subjektive interpretationsudgaver frem mod urtekststudgaver, der bygger på en omhyggelig kildekritik. Omvendt har videnskabelige kommenterede udgaver i samme tidsrum undergået en forandring fra en kompliceret, ofte unødvendigt indforstået, typografi, som afspejler alle de redaktionelle indgreb, frem mod et nodebillede, der helt modsvarer den praktiske musikers krav om en letlæselig notetekst. Man kan således hævde, at der i slutningen af det 20. århundrede ikke længere hersker nogen principiel modsætning imellem den praktiske og den videnskabelige udgave. Dette skal ses i sammenhæng med det forhold, at mange dirigenter og musikere – i modsætning til hvad der var tilfældet for blot nogle få årtier siden – nu fordrer at spille efter opførelsesmateriale, som bygger på en kritisk videnskabelig revision. Denne udvikling afspejler således det praktiske musiklives behov for en forening af den praktiske udgave med den videnskabelige.

⁶ De følgende overvejelser gælder kun musik fra wienerklasikken og fremefter, altså fra tiden omkring 1775 og frem til i dag, et tidsrum i hvilket den traditionelle musikalske notation ikke har undergået nogen principiel forandring og derfor heller ikke kalder på en egentlig transskription, som det fx er tilfældet i forbindelse med udgivelsen af middelalder- og renaissancemusik.

⁷ Jf. Christian Martin Schmidt, op.cit., sp. 1664, heri hedder det: „Man kann zwar bei einer Ausgabe, die sich an Wissenschaftler wendet, als selbstverständlich annehmen, daß auch deren qualitativen Maximen entsprochen wird. Daß aber bei praktischen Ausgaben der Wechsel der Zweckbestimmung auch eine Senkung des Qualitätsstandards, etwa eine geringere philologische Strenge, notwendig zur Konsequenz haben muß, ist durch nichts zu begründen. Ausgaben, bei denen das tatsächlich der Fall ist, sind nicht 'praktischer', sondern schlecht.“

SUMMARY

Problems and lessons of the publication of the works of Niels W. Gade

The article takes stock of the work of editing the collected works of Niels W. Gade after the publication of the first three volumes. By and large, the editing of Gade's oeuvre is relatively uncomplicated, but in two respects the work is more intricate: these are the completion of the articulation marking, which is sometimes rather cursory, and the determination of whether to use *diminuendo* or *marcato* markings, where the boundaries are fluid in Gade's originals. The article features a detailed review of the principles used to solve these two problems. Finally, it shows how there need be no conflict between a practical and a scholarly edition of music of the 19th and 20th centuries – on the contrary, it is natural to combine the two approaches in one and the same edition.

Translated by James Manley

Schoenberg: the texts he used*

By JAN MAEGAARD

One may often find that a considerable part of a composer's personality is reflected in his choice of texts and in the ways he used them. In dealing with the song texts of the Vienna School composers I realized that this is certainly so in the case of Arnold Schoenberg.¹ Therefore, I have found it worth while to look deeper into the matter. The following survey includes both song texts and literary works and stories considered by Schoenberg for vocal composition or otherwise. Not included are quotations of well known melodies such as "Ach du lieber Augustin" in the *2nd String Quartet* and Fr. Silcher's "Ännchen von Tharau" in the *Suite* op. 29, nor are the more or less secret programs associated with certain instrumental compositions considered.² The text is divided into five sections reflecting Schoenberg's development as a composer.

Before 1900

As appears from the list at the end of this essay, 12 out of 20 authors represented in Schoenberg's music before 1900 were born in the first half of the 19th century. It concerns 31 songs and fragments composed between 1893 and 1898, among them 14 are set to texts by Ludwig Pfau. Born before 1800 are Goethe and Zedlitz with one text each. Born after 1850 are six poets with 18 song texts, 11 of them by Richard Dehmel, all of them composed late in the decade. Aside from Goethe, none of the poets Schoenberg chose until 1900 have attained lasting fame. His interest in Ludwig Pfau conforms with his warm sympathy at the time with the workers' movement. Pfau was an outstanding political poet and critic. He participated in the revolution in Baden in 1848, and founded the humorous magazine *Eulenspiegel*, but then had to flee to Switzerland. After some further years in Paris he settled in Stuttgart in 1865. There he was later on punished for his attacks on Bismarck and the Prussian way of life.

A change occurs at the end of this period with the appearance of Richard Dehmel as his preferred poet. Born in 1863, Dehmel was just 11 years older than Schoenberg, and he was a strong and soon-to-become famous representative among

* My thanks to Dr. Charlotte Cross, New York, who has helped me find the correct English expressions in this text.

¹ Jan Maegaard, "Die Komponisten der Wiener Schule und ihre Textdichter sowie das Komponisten-Dichter-Verhältnis heute," *Studien zur Wertungsforschung* 20, Otto Kolleritsch ed., p. 168-183. Vienna, Universal Edition, 1988.

² See Walter Bailey, *Programmatic Elements in the Works of Schoenberg* (Studies in Musicology vol. 74) p. 129ff. Ann Arbor, UMI Research Press, 1984.

poets of the new ideas coming up in the 1890s. His expressive, sometimes ecstatic, poems are cast in unconventional patterns, thus freeing German poetry from the staleness that was then threatening. By his belief in the mystical powers of love and sex, his naturalistic point of departure developed beyond naturalism as he considered sensual relations to have the power to exalt the human personality and lead to a higher spiritual life. Dehmel was a follower of Nietzsche in that he praised individuality and called for an ecstatic mode of living. As we shall see, his poetry came to Schoenberg as a kind of revelation.

Stylistically Schoenberg's music during those years comes close to that of Brahms whom both he and his three years older friend and advisor Alexander von Zemlinsky admired. Both were decidedly on his side in the Wagner-Brahms strife which so much occupied the minds of the time. This position implied rejection of the symphonic poem as introduced by Franz Liszt at the middle of the century and followed up by Smetana, Rimsky-Korsakov, Tchaikovsky, Saint-Saëns, César Franck and Richard Strauss.

But this attitude also underwent a change in Schoenberg's mind towards the turn of the century. In 1898 he worked on extended sketches for a symphonic music based on a sombre poem by Nikolaus Lenau, *Frühlings Tod*, and a short sketch of 13 measures was intended to become another work in this genre with the title *Hans im Glück*, a well-known fairy-tale. However, the true breakthrough in this genre occurred with the string sextet, op. 4, based on Dehmel's poem *Verklärte Nacht* composed late in 1899. This poem is typical of its author in that it tells the story of a young man who accepts a girl as his beloved one, although she is pregnant with another man, a truly provocative story at that time. Still more remarkable, however, is the fact that this piece of program music is non-symphonic. Until then chamber music had been spared the burden of serving programmatic purposes – with the sole and easily forgivable exception of the aging and sick Smetana's two string quartets, the first of them titled *My Life*. Schoenberg was not so easily forgiven. *Verklärte Nacht* is not an old man's reflections on his own destiny, but a young and daring composer's break with tradition. Another programmatic work for string sextet from approximately the same time is *Toter Winkel* (Dead Corner) based on a poem by Gustav Falke. Whether it actually predates *Verklärte Nacht* can not be definitely established. Anyway, it remained a fragment.

A further innovation occurred in a song on a poem by the young Hugo von Hofmannsthal, *Die Beiden*, also 1899. A manuscript of this song contains the following direction: "weniger gesungen als declamierend, beschreibend, vorzutragen; wie von einem alten Bilde herablesend"³ This must be seen as the first indication by Schoenberg of what was after the turn of the century to become *Sprechgesang*.

³ "To be rendered in a reciting, descriptive, rather than in a singing way; as if reading down from an old picture." Unfortunately this direction has not been reproduced in the *Sämtliche Werke*.

1900-1907

The experience with Dehmel was followed up by a series of similar challenges from modern literature in the years to come. The first of them seems to have come from the Danish poet Jens Peter Jacobsen. Zemlinsky is likely to have called Schoenberg's attention to this poet, who introduced naturalism to Danish literature. He had composed several songs to his texts and had had them published by Wilhelm Hansen in Copenhagen. Schoenberg's composition of Jacobsen's *Gurre-Lieder* was started in May 1900, apparently in response to a competition for a song cycle with piano arranged by the Vienna Tonkünstlerverein around New Year 1900. Actually, most of the text was originally composed as songs with piano. Then Schoenberg changed his mind and turned it into a vocal work with six soloists, three men's choruses, mixed choir and a huge orchestra, and included introduction, interludes and the choral sections near the end. One reason for this decision seems to have been the fact that meanwhile a performance of *Verklärte Nacht* had been rejected by the Tonkünstlerverein, allegedly because of a chord which a member of the board did not accept as legitimate in tonal harmony.⁴

The story of *Gurre-Lieder* takes place in Denmark in the 14th century. At his hunting seat Gurre, King Valdemar IV makes love to Tove, a girl of the people, until Queen Hedwig in her jealousy sees to it that she is killed by the heat of the bath. The King, in powerless wrath, charges God with having deprived him of Tove, and is therefore condemned to eternally hunting with his men at night in the woods around Gurre Lake.

Throughout, the acting characters, including the Wood Dove, speak with their own voices. Only at the end in "The Wild Hunt of the Summer Wind", when it is all over, the words are spoken by the poet himself. He refers the story just told to the night of darkness and obscurity, and hails the rising sun that will bring daylight, thus preparing for the concluding glorious hymn to the sun. Here Jacobsen, the budding naturalist, is taking leave with romanticism. So, although the story is somehow reminiscent of *Tristan and Isolde* the artistic approach to it is different. That Schoenberg was perfectly aware of this can be seen from the fact that the poet's words at the end are not sung, but recited in *Sprechstimme*, which is here fully developed with appropriate notation. It is true that *Sprechstimme* had been applied by Engelbert Humperdinck in *Die sieben Geislein*, 1895; but there is no indication that Schoenberg was aware of that. The composition was concluded in 1901, but the orchestration dragged out. Not until 1910-11, when Franz Schreker expressed his wish to perform the work with his newly founded Akademischer Chor, was it concluded.

Another, and totally different, current attracted Schoenberg's interest at the turn of the century: the literary cabaret. Eight cabaret songs, the so-called "Brettlieder", all of them composed in 1901, have come down to us. Schoenberg actually

⁴ Arnold Schoenberg, "Criteria for the Evaluation of Music," *Style and Idea*, Leonard Stein ed., Leo Black trans., p. 131f. London, Faber & Faber, 1975.

worked as a *Kapellmeister* at Ernst von Wolzogen's "Buntes Theater" in Berlin, the so-called "Überbrett!", from December 1901 to the end of July 1902. It is generally assumed that the cabaret songs were composed for this purpose; but it appears that those six of them which have got a definite date were all composed between April and September 1901, i.e. before Schoenberg even met Wolzogen.⁵ And when we see that the manuscript of one of them bears the stamp "Jung-Wiener Theater »zum lieben Augustin«. Direktion." we must conclude that Schoenberg composed these songs on his own and tried to sell them in Vienna, but in vain. Three of them are found in O.J. Bierbaum's *Deutsche Chansons*.⁶ The others are not.

A lot of fun is contained in these songs, in both text and music. Considering the profoundly serious works Schoenberg has become known for, one may wonder whether the Brettli-lieder represent the "true Schoenberg". I do not see any contradiction. It is only reasonable that his profound seriousness be counterbalanced by an equally sharp sense of humor. In fact, there are frequent comic moments in Schoenberg's works. How could the "Tanzscene" of the *Serenade*, op. 24, "Am Scheideweg" and "Der neue Klassicismus" of the *Drei Satiren*, op. 28, or the variation movement of the *Septet*, op. 29, have been composed if Schoenberg lacked sense of humor? Only, here it is more subtle. In the Brettli-lieder it is right on the surface in cabaret style for everyone to hear, and that, of course, is an exception. We may notice that at the same time, 1901, Schoenberg worked on the text of a comic opera, *Die Schildbürger*, which was never completed.

The stay in Berlin 1901-03 drew his attention elsewhere. He met Richard Strauss who was very impressed by the score of the *Gurre-Lieder*, and helped him to a teaching position at Das Sternsche Konservatorium. He also obtained for him the Liszt-Stipendium for two years. At that time Strauss was on the look-out for an opera libretto. In his search he had come upon *Pelléas et Mélisande* by Maurice Maeterlinck. It attracted him, but was not exactly what he was looking for, so he suggested to Schoenberg to compose an opera on that text. He, too, felt attracted by it; but he decided to utilize it for a symphonic poem for large orchestra. None of them was aware of Debussy's opera on the same text, premiered in Paris in April 1902.

A subject often encountered in literature before and after 1900 is that of *eros* and *thanatos* – love and death. One finds it already in *Tristan und Isolde*. It governs the *Gurre-Lieder* and *Pelléas et Mélisande* as well, and both tell stories of tragic women destinies. In the latter Prince Golaud marries Mélisande and kills his younger brother Pelléas out of jealousy. She dies in childbed with a baby in her arms whose father is never identified. Golaud must live on with his doubts, his guilt and his shame. Besides open similarities there is a characteristic difference between Jacobsen, the young naturalist, and Maeterlinck, the symbolist, in the ways they tell their stories. In a late note on the work Schoenberg hints at that:

⁵ Hans Heinz Stuckenschmidt, *Schoenberg. His Life, World and Work*, John Calder trans., p. 49f. New York, Schirmer, 1977.

⁶ *Deutsche Chansons* (Brettli-Lieder) von Bierbaum et al. Berlin-Leipzig, Schuster & Löffler, 1900.

It was around 1900 when Maurice Maeterlinck fascinated composers, stimulating them to make music to his dramatic poems. What attracted all was his art of dramatizing eternal problems of humanity in the form of fairytales, lending them timelessness without adhering to imitation of ancient styles.⁷

In Maeterlinck time and location are unspecified. The characters are fictitious beings acting almost unconsciously, commended to their fate. The setting is unreal, but saturated by symbols. So, had Jacobsen dissociated himself from the time past, then Maeterlinck did away with it altogether. The work was concluded in 1903.

This brings us back to Vienna. When Schoenberg returned from Berlin in that year he found his native city almost a cauldron of cultural activities. The effects of the secessionist painters breaking up from the Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens in 1897 and of Karl Kraus' critical and satirical magazine *Die Fackel* since 1899 were now making themselves felt. A tendency to subvert hide-bound traditions and habits was taking overhand in all fields of cultural activity. In 1903 Akademischer Verein für Kunst und Literatur was founded as a parallel to Sezession. It turned out to be short-lived. But at the same time the far more successful Ansorge-Verein, later to adopt the name Verein für Kunst und Kultur, started up. Here new poetry and new music were presented, often together with exhibitions of the Hagenbund, a group of painters who had parted from the Sezession. Among the poets who were invited to appear we find Richard Dehmel and Stefan George, and among the composers Zemlinsky and Schoenberg. In that same year Peter Altenberg [Richard Engländer] who was very active in the Ansorge-Verein, started his magazine *Kunst. Halbmonatsschrift für Kunst und alles andere*, and Adolf Loos, the pioneer of modern architecture, appeared with his *Das Andere. Ein Blatt zur Einführung von abendländischer Kultur in Österreich*. Both were short-lived; but they were read by the cultural elite, and they advocated the new ideas of the time polemically sharper than ever seen before.

In the following year, 1904, Schoenberg and Zemlinsky inaugurated a new enterprise, Vereinigung schaffender Tonkünstler, in order to pave the way for performances of new music, not restricted to chamber music and songs. It was very pretentious, and therefore also short-lived. During its only season of existence two song recitals, two chamber music evenings and two symphonic concerts were presented. In the first of these, in January 1905, *Pelleas und Melisande* was premiered together with music by Zemlinsky, Siegmund von Hausegger and Oskar Posa. The big event of the season, however, was the first performance of Gustav Mahler's *Kindertotenlieder* to texts by Friedrich Rückert together with his *Lieder eines fahrenden Gesellen* and further four Rückert songs presented at a special concert with soloists from the Court Opera and the Vienna Philharmonic Orchestra conducted by Mahler. This concert was full and had to be repeated.

⁷ "Foreword to a Broadcast of *Pelleas and Melisande*," *The Music of ARNOLD SCHÖNBERG* vol. 2, textbook, n. p. Columbia M2S 694, 1963.

Schoenberg's choice of texts after his return to Vienna and after his Brettl-experiences testifies to a growing awareness of contemporary poetry. Among the published songs it concerns op. 3 nos. 1, 2 and 5, op. 6, 1-8, and the orchestral songs op. 8, 1-6, a total of 17 songs. Besides there are 29 fragments. 23 out of 34 authors in this section were born after 1850. Most of those born before that date are celebrities whose fame is still lasting. Goethe reappears with one complete song, two fragments and 11 short texts used for composition of canons, which occupied Schoenberg intensely in 1905. New is Petrarch. Exactly when Schoenberg got to know him is not clear. The copy of his sonnets in Schoenberg's library bears no date; but his appreciation of this Italian classic can be seen from the fact that this volume is handbound by him. The same goes for the volume of the folksong collection *Des Knaben Wunderhorn* which is also new in this section, and from which five poems were chosen. Both books show marks of intense use. Schoenberg's interest in the *Wunderhorn* poetry also calls his relation to Gustav Mahler to the mind. This was certainly a complicated one. The time when he composed his first setting of a *Wunderhorn* poem coincides with the time the two men first met. It was at Arnold Rosé's rehearsals of *Verklärte Nacht* in 1903. At that time Schoenberg is known to have disapproved of Mahler's music; he actually told so himself in the famous "Prager Rede" after Mahler's death.⁸ Here he commented upon his first hearing of Mahler's 2nd symphony, probably the Vienna performance of April 9 1899. Mahler, on his part, found the younger composer's music overcomplicated. But a mutual respect developed between the two of them, and by 1906 it had grown into a true friendship.⁹ The *Wunderhorn*-texts occupied Schoenberg until 1905. They form parts of his opp. 3 and 8. Otherwise, with the exception of two texts by Keller and one by Nietzsche, the eight songs of op. 6 are composed on texts by relatively young poets: Julius Hart, Dehmel, Hermann Conradi (another "wild" poet), John Mackay and Kurt Aram.

In that year, 1905, a new genre appears in Schoenberg's oeuvre: the vocal canon (see separate list). It is true that an early choir, *Friedlicher Abend*, on a poem by Lenau is partly canonic; but it could not count among the actual canons. We know a total of 71 canons by Schoenberg, complete or fragmentary, with or without texts. Eleven of them originate in this year, all to texts by Goethe. Chronologically they stand quite isolated, for not until 1925 did Schoenberg take up this genre again. Significantly, this sudden involvement in technical command precedes Schoenberg's first serious adventures in non-tonal composition, namely the two instrumental works *Ein Stelldichein* for oboe, clarinet, violin, cello and piano, which remained a fragment, and the *1st Chamber Symphony*, op. 9, for 15 instruments. In these the music is indeed basically tonal but still, long stretches are composed contrapuntally along lines independent of tonal harmony. Seen in

⁸ Arnold Schönberg et al., *Gustav Mahler*, p. 13. Tübingen, Wunderlich, [1966].

⁹ See Schoenberg's letter to Mahler of July 18 1906. Alma Mahler, *Gustav Mahler. Memories and Letters*, Donald Mitchell and Knud Martner ed., Basil Creighton trans., p. 279. 4th ed. London, Cardinal, 1990.

this light the canons may be viewed as a first premonition of a development towards a style determined by counterpoint rather than by tonal harmony.

Ein Stelldichein for oboe, clarinet, violin, cello and piano is another piece of programmatic chamber music, based upon a gloomy poem by Dehmel describing the poet's tryst with a dead girl. After a long introduction in slow tempo and a few measures of a fast movement the manuscript stops. The work was apparently abandoned in favour of the still more visionary chamber symphony, which was concluded in July 1906. The rest of the time until the end of 1907 Schoenberg was mainly occupied by composition of instrumental music. Still, he seems to have started a Hölderlin project in 1906; but it was never carried out. Songs on Dehmel texts likewise remained fragments. Still another unfulfilled intention was to compose an opera on Gerhard Hauptmann's *Und Pippa tanzt*, a very successful piece of theatrical naturalism. More fruitful was his occupation with the Swiss-German Conrad Ferdinand Meyer whose *Friede auf Erden* was composed for choir a cappella and eventually published as op. 13. Stylistically, however, this work does not foretell coming events the way *Ein Stelldichein* and the chamber symphony had done.

1907-1919

In December of 1907 Schoenberg for the first time set music to a poem by Stefan George, *Ich darf nicht dankend an dir niedersinken*, op. 14,1. Many years later Schoenberg recalled this event:

Yet the overwhelming multitude of dissonances cannot be counterbalanced any longer by occasional returns to such tonal triads as represent a key. It seemed inadequate to force a movement into the Procrustean bed of a tonality without supporting it by harmonic progressions that pertain to it. This dilemma was my concern, and it should have occupied the minds of all my contemporaries also. [...] This first step occurred in the Two Songs, Op. 14.¹⁰

A decisive event in Schoenberg's career as a composer, the abandonment of tonality as the organizing principle for composition, occurred at the same time as poetry by Stefan George first appeared in his work. This poet was well established at that time, and Schoenberg must have known him, at any rate since February 1904 when songs by Ansgorge to texts by George appeared on a program of the Ansgorge-Verein together with songs by Schoenberg. Already since the early 1890s George had appeared as a significant and somewhat controversial figure in German literature, founding a school of his own, the "George Kreis", and issuing his own journal, *Blätter für die Kunst*. Schoenberg's fascination with George's poetry at this time may be due to the fact that although George was a true symbolist, he still works with the German language in a particularly strict way in terms of rhyme and metre.

¹⁰ Arnold Schönberg, "Rückblick," *Stimmen* 16, Sept. 1949, p. 433. Quoted from *Style and Idea*, p. 86.

Immediately after op. 14 followed the 3rd and 4th movements of the *2nd String Quartet*, op. 10, with a soprano voice added to the ensemble singing two texts by George, *Litanei* and *Entrückung*. After that Schoenberg chose George for his largest solo vocal composition, the 15 *Gedichte aus dem "Buch der hängenden Gärten"* von Stefan George, op. 15. Here the theme of love and death, which had governed the *Gurre-Lieder* and *Pelleas und Melisande*, turns up again. The 15 poems constitute the middle part of the tripartite collection of 31 poems. The scene is a park isolated from the outer world, an imaginary landscape. The topic is love and death, but in a most particular way, namely love which never comes to life. The curve is rising and then falling: desire and renunciation. The passion is there, but mostly under the surface. Only in the middle poem, at the turning point, does it flare up: "Wenn ich heut nicht deinen leib berühre / Wird der faden meiner seele reissen"¹¹ – but alas, in vain. It ends in quiet resignation.

The song cycle was first performed in February 1910 together with parts of the *Gurre-Lieder* with piano accompaniment and the atonal *Three Piano Pieces*, op. 11, at a concert arranged by the Verein für Kunst und Kultur. For this occasion Schoenberg wrote a program note which has become famous. Concerning the songs it says:

With the George-Lieder I have succeeded for the first time in approaching an expressive and formal ideal which has haunted me for years. Up until now I lacked the strength and the self-assurance to realize it. But now that I have started definitely upon this road, I am aware that I have burst the bonds of a bygone aesthetic; and, although I am striving towards a goal which seems certain to me, I foresee the opposition which I shall have to overcome; I feel the heat of the animosity which even the least temperaments will generate, and I fear that some who have believed in me up till now will not admit the necessity of this evolution.¹²

What Paul Bekker said of *Erwartung* in 1924 is true already with reference to the George-Lieder:

The abolition of the tonal consciousness [...], the shift to a multiple tonality by keeping the basic principles of musical shape intact certainly does not deprive the expression of its delusion. But it transfers it from the effect of naturalistic affectation to a – so to speak – transcendental region of concept.¹³

The poetic contents are interpreted as symbolizing an abstract force in the music: the chromatic tonality – or atonality – corresponds to a displacement from the sphere of naturalism to the region of the soul.

¹¹ "If I can not touch your body today the thread of my soul will burst."

¹² Quoted from Alan P. Lessem, *Music and Text in the Works of Arnold Schoenberg. The Critical Years 1908-1922* (Studies in Musicology vol. 8), p. 38. [Ann Arbor], UMI Research Press, 1979.

¹³ Paul Bekker, "Erwartung," *Arnold Schönberg zum fünfzigsten Geburtstage. 13. September 1924. Musikblätter des Anbruch*, Special issue, 1924, p. 279.

Op. 15 is a turning point in Schoenberg's career, also for the fact that it seems to mark the last time he was explicitly looking for inspiration in modern poetry. His acquaintance with Richard Gerstl, the painter, and his own involvement in painting turned his mind ever more towards selfexpression, far removed from the formally so strictly disciplined symbolism of George. In other words, Schoenberg became an expressionist. This came to an outburst in the *Three Piano Pieces*, op. 11, and the *Five Orchestral Pieces*, op. 16, immediately followed by the monodrama *Erwartung* composed in a fortnight's creative furioso in August-September 1909.

The text was written by a young medical student and budding poetess, Marie Pappenheim. Who of them perceived the idea of this dramatic monologue on a woman's loneliness, anguish and mental dissolution is not known. In any case, she wrote it on Schoenberg's suggestion, and it must have met his expectations perfectly, since he composed the music right away as soon as he got the text in his hands. This idea of suggesting or even devising his texts himself was followed up the next year when Schoenberg, entirely on his own, wrote the libretto for the opera *Die glückliche Hand*. In an almost autobiographical way it depicts the life of a divinely gifted artist whose bent for carnal lust prevents him from attaining a higher level for himself in his coming life in the chain of reincarnations. The music was completed in 1913.

After 1910 we find Schoenberg still composing music to texts by Maeterlinck, in op. 20, Ernest Dowson translated by George, in op. 22,1, and Rilke, in op. 22,2-4, during the years 1911-16. Significant as these songs are musically, the choice of texts for them seems to be determined by the fact that in one way or another they reflect feelings and states of mind which otherwise occupied Schoenberg during those years. These were inspired by Balzac's novel *Séraphita* based upon the visions of the Swedish naturalist and mystic Emanuel Swedenborg (1688-1778). Seraphita is a phantom, now spirit and now human being, now woman and now man. People feel elated by contact with her – or him; but the relationship never gets close – and certainly not physically. In 1912 Schoenberg sketched the beginning of an oratorio based upon the last chapter of the novel describing Seraphita's spiritualization, conversion into an angel and transfer to eternity.

But now another break occurred. In 1911 Schoenberg had settled in Berlin for the second time. Through the concert manager Emil Gutmann he was approached by Albertine Zehme, singer and actress. She was fascinated by and allegedly used to identify herself with the figure of Pierrot, as it appears in the Belgian poet Albert Giraud's *Cinquante rondels bergamasques*, translated and supplemented by further six poems by Otto Erich Hartleben of the former Brettel-group. Previously she had performed some of Otto Vriesländer's Pierrot-songs of 1904. But now she was advocating melodrama and wanted them composed like that, for reciter and piano. Schoenberg was enthusiastic with the idea and wrote in his diary on January 28 1912: "A marvellous idea, quite right for me."¹⁴ Unfortunately

¹⁴ Quoted from Stuckenschmidt, *Schoenberg*, p. 195.

WILHELM HANSEN EDITION NR. 2327

SERENADE

Op. 24

für

Klarinette, Bassklarinette, Mandoline, Gitarre, Geige, Bratsche,
Violoncell und eine tiefe Männerstimme (4. Satz: Sonett von
Petrarca)

von

ARNOLD SCHÖNBERG

1. Marsch
2. Menuett
3. Variationen
4. Sonett von Petrarca
(für eine tiefe Männerstimme)
5. Tanzscene
6. Lied (ohne Worte)
7. Finale

Auf Grund der Quellen revidierte Ausgabe

von

Jan Maegaard

Norsk Musikforlag A/S
Oslo

AB Nordiska Musikförlaget
Stockholm



J. & W. Chester Ltd.
London

Wilhelmiana Musikverlag
Frankfurt a. M.

he does not specify why. One may assume that anyway part of the reason has been the fact that these texts offered Schoenberg the opportunity of taking his departure in the trend of his short pieces – *Three Pieces for Chamber Orchestra*, 1910, and *Six Little Piano Pieces*, op. 19, 1911 – and, by occasionally reintroducing traditional compositional devices provoked by the text, start a development out of the ultra-short conception.¹⁵

When he wrote these poems in the early 1880s, Giraud was a member of *Parnasse de la jeune Belgique*, a literary group in Bruxelles. They display a sharply ironical disclosure of human society and attitudes under the cover of figures from the Italian *commedia dell'arte*, dwelling on bloody, bizarre and pathological aspects of the figures' nocturnal adventures. It is good to remember, as Gabriele Beinhorn has pointed out, that the meaning of "Pierrot lunaire" is not, as commonly believed, "the moonstruck Pierrot", but rather "the deluded Pierrot".¹⁶ All the poems are shaped in the rondel form of 13 lines, of which line 1 and 2 return as line 7 and 8, and line 1 reappears as the last line. This most artificial form has been carefully reproduced in Hartleben's translations.

Of the large collection of 50 poems Schoenberg chose 21, grouping them into three sections of seven each, the first dealing with the magic aspects of the moon, the second containing ghostly and absurd visions, whereas the third section is centered around the theme of longing back home. But Schoenberg could not stop at the piano. Already the first melodrama to be composed, "Gebet an Pierrot", includes a clarinet, and the next one, "Der Dandy", further a flute. After six weeks the ensemble had grown into five musicians playing eight instruments: piano, flute/piccolo, clarinet/bass clarinet, violin/viola and cello. In this way Schoenberg, by combining the instruments differently, was able to give each of the 21 melodramas its own specific instrumental flavour. Only in the last one, "O alter Duft aus Märchenzeit", all eight instruments are applied. *Pierrot Lunaire* turned out to become one of Schoenberg's best known and most highly praised compositions.

The religious thoughts provoked by the experience with *Séraphita*, however, continued. This is reflected in Maeterlinck's *Herzgewächse*, op. 20, and particularly in the orchestral songs op. 22. Not only does the first of these, by Ernest Dowson, explicitly deal with *Séraphita*; but the three others, to texts by Rilke, can easily be seen as reflections on this figure, although the poet hardly had that in mind. In nos. 2 and 3, "Alle, welche dich suchen" and "Mach mich zum Wächter deiner Weiten", he is speaking to somebody who might well be *Séraphita*, and no. 4, "Vorgefühle", is a monologue by one who has received an inspiration of the kind brought about by *Séraphita*.

In December 1912, while he was working on the *Séraphita*-oratorio, Schoenberg received a letter from Richard Dehmelt, who had heard a performance of

¹⁵ Cf. Joseph Auner, "Warum bist du so kurz?" *Festschrift Jan Maegaard*, Mogens Andersen, Niels Bo Foltmann, Claus Rollum-Larsen ed., p. 60. Copenhagen, Engström & Sødring, 1996.

¹⁶ Gabriele Beinhorn, *Das Groteske in der Musik: Arnold Schönbergs "Pierrot Lunaire"* (Musikwissenschaftliche Studien, H.H. Eggebrecht ed., vol. 11), p. 155. Pfaffenweiler, Centaurus, 1989.

Verklärte Nacht and was enthusiastic. Schoenberg in his response expressed his great admiration for Dehmel and told him that through his poetry he had been able to find a new tone in his music. He then mentions a plan for an oratorio he has had in mind for a long time, dealing with

how modern man who has passed through materialism, socialism and anarchy, who has been an atheist but still has saved a rest of old faith (in the form of superstition), how this man wrestles with God (see also “Jakob ringt” by Strindberg) and finally succeeds in finding God and becoming religious. Learning to pray!¹⁷

After having given up writing the text himself or using Strindberg, he had now decided for Balzac’s *Séraphita*. But he could never forget the idea of ‘modern man’s prayer’. So: “If only Dehmel...!” he suggests. But Dehmel refused; instead he sent Schoenberg his new *Oratorium natale* which, however, did not fit into the plan for the oratorio.

Schoenberg then changed the plan for the oratorio to become a huge symphony including four texts by Dehmel, among them *Oratorium natale*, five by Rabindranath Tagore, Schoenberg’s own *Totentanz der Prinzipien* and quotations from Isaiah and Jeremiah together with other quotations from the Bible. The plan underwent several changes, and was never carried out. The decisive step was taken when Schoenberg wrote his new text *Die Jakobsleiter*. It was started three days after the *Totentanz*-text was finished, and designated “IV. Satz”. This grew into such dimensions that he eventually decided to abandon the other movements and develop just this text into an oratorio. It was completed in 1917, whereupon the composition of it was immediately started. After composing 603 measures in less than four months Schoenberg was called to military service in September of that year. Although he was released already in December, this break proved fatal. During the following years until 1922 further 100 measures were added in bits. Then the manuscript stops. The reason for this may be that Schoenberg was now developing his new 12-tone technique and did not feel able to continue the older work under those circumstances – although it actually does contain the first example ever of applying a 12-tone row. The resources originally foreseen for this work were huge: 8 vocal soloists, a chorus of 720 and a small chorus offstage, an orchestra of 20 flutes, 20 oboes, 24 clarinets, 20 bassoons, 12 horns, 10 trumpets, 8 trombones, 6 tubas together with percussion, 2 harps, celesta, harmonium and strings plus four small orchestras offstage.

In 1945, after having retired from his position at the University of California, Los Angeles, Schoenberg wanted time and quiet to complete the work and to reduce the resources to a more normal size. He therefore applied for a Guggenheim fellowship; but it was not granted. Finally, less than a month before his death in July 1951, he called upon his former student Karl Rankl to help him

¹⁷ Joachim Birke, “Richard Dehmel und Arnold Schönberg. Ein Briefwechsel,” *Die Musikforschung* XI,3 1958, p. 282.

Due to copyright conditions
this illustration has been removed.

Please refer to a printed copy of the issue.

*The first edition of Schoenberg's orchestral songs op. 22
with Gertrud Schoenberg's dedication to Jan Maegaard*

finish part I; that, of course, was too late. After Schoenberg's death Winfried Zillig, another former student, prepared the score in accordance with the master's intentions. This has since then been used for performances of the big torso.

The text of *Die glückliche Hand* had dealt with the time from birth to death. In *Die Jakobsleiter*, the time from death to rebirth is the subject. It opens with the archangel Gabriel's words: "Ob rechts, ob links, vorwärts oder rückwärts, bergauf oder bergab – man hat weiterzugehen, ohne zu fragen, was vor oder hinter einem liegt."¹⁸ Various groups of dead souls pass by, and Gabriel counsels and admonishes them. After a long interlude Gabriel advises the souls on their way back to rebirth.

Because of his preoccupation with reincarnation it has been claimed that Schoenberg was under the spell of theosophy.¹⁹ However, in his religious concepts the prayer always occupied a central position, which is not the case in theosophical thinking. Rather, Schoenberg's ideas are rooted in Swedenborg's mysticism. This appears indirectly from Gabriel's opening sentence. Many years later, he referred to what he called "the two-or-more-dimensional space" in order to explain details of his 12-tone technique: "In this space, as in Swedenborg's heaven, (described in Balzac's *Séraphita*) there is no absolute down, no right or left, forward or backward."²⁰ So, Gabriel's line, as quoted above and later used to explain 12-tone composition, stems from Swedenborg, whose view of life and death also included reincarnation.

Another link to Swedenborg can be seen in the article "Das Verhältnis zum Text" from 1912, published in the expressionist magazine *Der blaue Reiter*, edited by Franz Marc and Wassily Kandinsky. In Swedenborg's biological thinking any organ is composed of minor parts each of which have the basic qualities of the entire organ. Man himself is a microcosmos whose parts correspond to those of macrocosmos. In his article on the relationship to the text Schoenberg says of the work of art:

It is so homogeneous in its composition that in every little detail it reveals its truest, inmost essence. When one cuts into any part of the human body, the same thing always comes out – blood. When one hears the verse of a poem, a measure of a composition, one is in a position to comprehend the whole.²¹

He claims to have completely understood songs by Schubert from the music alone and poems by George from the sound alone. To some people such claims may seem weird; but seen in the light of what Schoenberg called "the unitary perception" they do make sense. And what is more, they help to explain the crisis

¹⁸ "Whether right or left, whether uphill or downhill – one has to go on without asking what is ahead or behind you."

¹⁹ See e.g. Walther Klein, "Das theosophische Element in Schönbergs Weltanschauung," *Arnold Schönberg zum fünfzigsten Geburtstage*, p. 273f.

²⁰ Arnold Schoenberg, "Composition with Twelve Tones," *Style and Idea*, p. 223.

²¹ "The Relationship to the Text". *Ibid.*, p. 144.

in his relationship to texts which Schoenberg seems to have experienced in these years. He found it ever more difficult to compose music to a text he could not completely identify with, and so we see him increasingly relying on texts of his own.

These also include a text of 1916 to be recited as a melodrama together with the music of the *2nd Chamber Symphony*, op. 38. This work was started in 1906, right after the *1st Chamber Symphony*, but was soon abandoned. Work on the composition was resumed in 1911 and again in 1916. The title is *Wendepunkt* (Turning Point), and the message is that one can remain insensible to good luck no less than to bad luck. The rejoicing of good luck is necessarily followed by a collapse. If man seeks and finds the reason for this in himself rather than in outward circumstances, then this marks the beginning of a road towards happiness. When Schoenberg eventually finished the work in 1940 this text was not included.

1920-1933

From the genesis of the 12-tone technique in the early 1920s until his emigration to the USA in 1933 Schoenberg wrote most of his texts himself. According to the manuscript, *Requiem* was started in 1920 or 1921; but the greater part of it was written in November 1923. It is fair to assume that the occasion was the death of his wife Mathilde in October of that year. There is no indication that he ever composed music to it; but it is evident that this was his intention. In the preface of the book *Texte* which contains, in addition to *Requiem*, *Die glückliche Hand*, *Totentanz der Prinzipien* and *Die Jakobsleiter*, he says: "Das sind Texte; das heißt: etwas Vollständiges ergeben sie erst mit der Musik zusammen."²² And in a letter to Zemlinsky of January 1924 he explicitly states that composition of this text will be one of his next projects.²³

Another big work is the play in three acts *Der biblische Weg*.²⁴ It reflects Schoenberg's ever stronger awareness of being a Jew in a society with growing antisemitism. A furious letter of April 1923 to Wassily Kandinsky, his friend up till then, speaks for itself:

For I have at last learnt the lesson that has been forced upon me during this year, and I shall not forget it. It is that I am not a German, not a European, indeed perhaps scarcely even a human being (at least, the Europeans prefer the worst of their race to me), but I am a Jew.²⁵

²² "These are texts; that means: only together with music do they reach accomplishment." Arnold Schoenberg, *Texte*, p. 5. Vienna, Universal Edition, 1926.

²³ Jan Macgaard, *Studien zur Entwicklung des dodekaphonen Satzes bei Arnold Schönberg* vol. 1, p. 117. Copenhagen, Wilhelm Hansen, 1972.

²⁴ First published in: Arnold Schönberg, *Testi poetici e drammatici*, Luigi Rognoni ed., Emilio Castellani trans., p. 77-150. Milan, Feltrinelli, 1967. German and English versions, Moshe Lazar trans., in *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* XVII,1 & 2, 1994, p. 162-329.

²⁵ Arnold Schoenberg. Wassily Kandinsky. *Letters, Pictures, Documents*, Jelena Hahl-Koch ed., John C. Crawford trans., p. 76. London, Faber & Faber, 1984.

Schoenberg sympathized with the idea of Zionism. In *Der biblische Weg* Max Aruns, the leading character, is active in establishing a Jewish state in an African location. At the end he fails because he betrays one of the ideals he had set for himself. The text was intended as a spoken play with only incidental music, and Schoenberg actually sketched some music for it in 1926 or 1927, but it was never performed or published by Schoenberg.

Although this drama was not intended for composition it deserves our attention, because it turned out to be a preliminary step towards the libretto of *Moses und Aron*, the most remarkable text he ever wrote. Sketches for the scene around the golden calf go back to 1926. In October 1928 the whole of it was conceived as the text for an oratorio in three parts: 1. Moses, Aron and the People, 2. The Dance Around the Golden Calf, 3. Aron's Death.

Exactly when Schoenberg decided to make an opera of the work can not be determined. Since the time between October 1928 and May 1930 was occupied by composition of the comic opera *Von heute auf morgen*, the choir pieces op. 35 and *Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene* (see below) the decision was probably made shortly before the start of the composition. In a letter to Alban Berg of April 10 1930 he mentions a possible collaboration with Franz Werfel on an opera; however: "... perhaps I shall do »Moses and Aron«."²⁶ So, after the comic opera and the film music he was definitely bent on writing another opera, and he had *Moses und Aron* in mind. The change from an oratoric into an operatic text underwent several phases the last of which was designated "Kompositionsvorlage".

Moses is called upon by God to lead the people out of the Egyptian slavery to the land foreseen for them. But since Moses can think, but not speak ("Meine Zunge ist ungelenk: ich kann denken, aber nicht reden") his eloquent brother Aron is selected to act as a link between him and the people. A conflict arises between Moses, who knows the will of God but cannot communicate it, and Aron who cares more for the well-being of the people. It reaches a climax when Moses dwells a long time on the mountain of revelation, and Aron allows the people to worship a golden calf. On his return Moses makes the calf disappear and blames Aron for his disobedience. Aron replies that he has yielded to necessity and saved the people from anguish, and he claims that the idea will always somehow be betrayed when it is dressed in words. This brings Moses to despair. He smashes the tables with the ten commandments, which he had just received, to pieces. His last line in the 2nd act is: "O Wort, du Wort, das mir fehlt!" (O word, thou word, that I lack) whereupon he sinks to the ground. These two acts were completed 1930-1932. The story of the 3rd act belongs to the following period, 1934-1951.

The similarity of this libretto to *Der biblische Weg* is obvious. Both deal with the dream of achieving a new land for the people of Israel and of the difficulties in realizing that dream. It has even been maintained that Moses and Aron each

²⁶ *Arnold Schoenberg. Letters*, Erwin Stein ed., Eithne Wilkins, Ernst Kaiser trans., p. 138f. London, Faber & Faber, 1964.

represent one side of Max Aruns' split mind.²⁷ It is true that Aruns' inner conflict appears as a conflict between two characters in the opera; but one should not draw too far-reaching conclusions from that, for although Schoenberg himself in retrospect seems to have seen the one as a preparatory step to the other,²⁸ one should not overlook that *Der biblische Weg* is a political drama about Zionism, whereas *Moses und Aron* is a religious text with implications far beyond the specifically Jewish aspect.

As referred to earlier, there are some more texts by Schoenberg between the major works just mentioned. The *Four Pieces* for mixed chorus, op. 27, from 1925 include two small texts closely related to the metaphysical thoughts which occupied him at the time. The texts for the *Three Satires*, op. 28, from the same time are of course quite different. According to the preface the satirical sting is directed against 1. all those who seek their salvation in the golden mean, 2. those who pretend to strive "back to ...", 3. folklorists and 4. all "-ists", meaning chasers after fashion. Many years later, in a letter of May 1949 to Amadeo Filippi, he explained: "I wrote them when I was very angered by attacks of some of my younger contemporaries, and at this time I wanted to give them a warning that it is not good to attack me."²⁹ No. 2, "Vielseitigkeit", is particularly levelled at Stravinsky. The text begins: "Ja, wer tommerlt denn da? Das ist ja der kleine Modernsky!"³⁰ But Schoenberg tells that the title "Manysidedness" just refers to the fact that one can turn the sheet and read the notes upside down from behind – and still read the same music. This is an example of Schoenberg's sophisticated canonic writing. The appendix contains further three complicated canons; two of them have moralizing, not satirical texts by Schoenberg. From now on we find him constantly occupied by canonic writing, most often though in celebration of a person or an event.

The *Six Pieces* for male choir, op. 35, were also set to texts of his own. No. 6, "Verbundenheit", was published separately by Deutscher Arbeiter-Sängerbund. This one and no. 4, "Glück", are basically tonal, whereas the remaining four pieces are dodecaphonic. The connection to the workers' choral society suggests that in this case Schoenberg intended to reach a wider circle of performers than works by him were otherwise able to reach, and the texts point in the same direction. However, as the work proceeded it turned out to far exceed what could be expected even from a well-trained amateur choir.

Texts not by Schoenberg in this section are few. It is interesting to observe that on two occasions he involved his new wife Gertrud in the process, most significantly so in the comic opera *Von heute auf morgen*. The author of the libretto,

²⁷ See e.g. David Josef Bach, "Du sollst nicht, du musst," *Arnold Schönberg zum 60. Geburtstag*, 13. September 1934. Vienna, Universal Edition, 1934.

²⁸ *Letters*, p. 184.

²⁹ *Letters*, p. 271f.

³⁰ "Look who's beating the drum there? O, it's little Modernsky!" Quoted from Jan Maegaard, "1923 – The Critical Year of Modern Music," *The Nielsen Companion*, Mina Miller ed., p. 103. London, Faber & Faber, 1994.

Max Blonda, is a pseudonym for her, but it has been documented that they collaborated on this text, which deals with matrimonial troubles of restless modern people.³¹ The orchestral piece *Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene* was composed at the same time. It reflects Schoenberg's fascination by the new film medium, i.e. silent film. He saw wide perspectives in the cooperation of music and moving pictures. For this piece a general plan was laid out: 1. Threatening Danger, 2. Fear, 3. Catastrophe. In order that his music be not too specific in details, he asked his wife to write a number of different stories along that scheme, which she did. Practically at the same time, however, the sound film was invented and took over the scene. This prevented Schoenberg from ever seeing his intentions realized.

Foreign texts include no. 217 in Karl Försters translations of Petrarch's sonnets, "O könnt' ich je der Rach' an ihr genesen" (O could I ever carry through my revenge upon her) for the 4th movement of the *Serenade*, op. 24, for seven instruments, his first vocal composition built upon a 12-tone row, although it does not display fully developed dodecaphonic technique. In this song his old predilection for Petrarch is revived. Schoenberg's pre-dodecaphonic compositions 1920-23 grew out of his expressionistic works, and there is hardly any doubt that he himself perceived them as just as passionate as those. This may account for his choice of this very passionate text by Petrarch. Only from the *Wood Wind Quintet*, op. 26, with its fully developed dodecaphonic technique did the music become more balanced. This is reflected by two Chinese lyrics from Hans Bethge's *Die chinesische Flöte* in the *Vier Stücke* for choir, op. 27. This collection was much in vogue among composers at that time. A song for baritone and piano from 1927 on Oskar Loerke's poem "Die du vor dir her gesendet" was never completed. Arrangements of six folk songs for *Volksliederbuch für die Jugend*, published by Peters in Leipzig, was a commissioned work, and we do not know whether Schoenberg even took part in choosing the texts.

Shortly before he left Berlin Schoenberg was approached by the poet Jakob Haringer. He was charmed by him, and actually composed three songs to poems of his. But due to the turmoil of that time they got lost, and not until the late 1940s did Schoenberg find them among his papers. He had then forgotten all about them, but he liked them and saw to it that they were published as op. 48. They are the only completed dodecaphonic songs with piano from his hand.

At a senate meeting on March 1 1933 the president of the Preussische Akademie der Künste Max Schillings announced that the new Nazi government wanted Jewish influence to be exterminated from the Akademie, whereupon Schoenberg immediately left the meeting. Although he was reluctant to depart from the German speaking parts of Europe, he and his family felt that they had to emigrate to Paris in May. There Schoenberg officially converted to Judaism. A little later he

³¹ Juliane Brand, "Of Authorship and Partnership: The Libretto of *Von heute auf morgen*," *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* XIV,2, 1991, p. 153ff and "A Short History of *Von heute auf morgen* with Letters and Documents," *ibid.*, note 3, p. 259f.

accepted an offer to teach at the Malkin Conservatory in Boston, and in October of that year the family left for America.

1934-1951

After emigrating to the USA Schoenberg found himself in a situation totally different from the one he was used to. This is also evident in his choice of texts. In his new homeland German was a foreign language, and Schoenberg's own command of English was limited. So we find few works based upon texts during the last 17 years of his life, during the first four of these actually none at all.

Most pressing of course was the 3rd act of *Moses und Aron*. But it gave Schoenberg troubles. In March 1933, shortly before leaving Berlin, he had told Walter Eidlitz that he had "so far encountered great difficulties because of some incomprehensible contradictions in the Bible."³² The sketches underwent several changes through the years, and the version which was eventually published was never set to music. As late as May 1950 Schoenberg mentioned to Francisco Siciliani of the Maggio Musicale in Florence the possibility, among others, of performing the work with the 3rd act spoken. This is the way Gertrud Schoenberg recommended that it be performed. Otherwise Schoenberg did not consider German texts until 1949.

But the Jewish problem was constantly on his mind. In 1937 he sketched a symphony. It did not include texts, but there was a program. The semantic contents of the four movements were outlined like this: "1. Predominance (superiority) provokes envie [sic]. 2. Scherzo a) What they think about us, b) what we think about them, c) conclusion. 3. The sacred texts and costumes – Die heiligen Feste und Gebräuche. 4. The day will come."³³ It seems that the plan for this symphony was crossed by another project which fascinated him even more, namely the setting of the Jewish prayer "Kol nidre" which inaugurates the Day of Atonement. This was commissioned by Rabbi Dr. Jakob Sonderling in Los Angeles where Schoenberg had now settled. His admiration for J.S. Bach was great, and one can well imagine that he cherished the idea of adding to Jewish liturgical music a contribution comparable to a Bach cantata. The work was composed in 1938 for reciter, choir and orchestra. Dr. Sonderling wrote an introductory text and arranged an English version of the text proper together with Schoenberg. The music for the text itself was composed on fragments of the traditional melody for that text. But it caused Schoenberg a great deal of trouble, since, as he explained to Paul Dessau, there "actually is not such a melody, only a number of flourishes resembling each other to a certain degree, yet without being identical," so he "chose phrases that a number of versions had in common and put them together in a reasonable order."³⁴ Consequently it was shaped like a chorale melody

³² *Letters*, p. 172.

³³ Josef Rufer, *Das Werk Arnold Schönbergs*, p. 99. Kassel et al., Bärenreiter, 1959.

³⁴ *Letters*, p. 212.

in a Protestant cantata and treated in a similar way. The work was first performed at the night of Yom Kippur on October 4 1938 outside the synagogue. The reason why it was never included in the synagogal ceremony may be that such lavish music is not common practice in Jewish liturgy.

The war broke out, and in 1942 Schoenberg, who had now acquired a fair knowledge of English, found a text by Lord Byron, *Ode to Napoleon Buonaparte*, which appealed to him. It is an ironical "hommage" to Napoleon, who was then haunting Europe, and it ends in a true homage to George Washington as the human symbol of freedom. In the early 1940s these names could easily be taken to represent Adolf Hitler and Franklin D. Roosevelt respectively, and that is no doubt what was in Schoenberg's mind; so here for the first time he chose a text dealing with a political problem without specific reference to Jewish matters. It was composed for reciter and piano quintet; but for the first performance in New York in November 1944 he arranged an orchestral version.

In 1945 Nathaniel Shilkret, composer and publisher, wanted to put together a suite for choir and orchestra on the creation of the world as told in the Bible, composed by refugees from Europe now living in California. He addressed Schoenberg, Stravinsky, Ernst Toch, Darius Milhaud, Mario Castelnuovo-Tedesco and Alexander Tansman, commissioning a movement from each of them. Schoenberg chose to compose a prelude for textless choir and orchestra. So, here again is a composition without text, but with a program. The suite was performed in November of that year for the first and, to my knowledge, the last time so far. The *Prelude*, however, was entered into Schoenberg's work list as op. 44, and has since then been both performed and recorded separately.

After the end of World War II, accounts of the cruelties which the Nazi regime had committed, particularly to the Jewish people, were spread. It made an especially strong impression on Jews outside Germany and the occupied countries, who had succeeded in escaping from extinction. Schoenberg, as we know, was among them. His desire to commemorate the many victims was met by a commission from the Koussevitsky Foundation and realized in *A Survivor from Warsaw* for reciter, mens' choir and orchestra. Schoenberg's own text, written in English, is based upon what he had heard of horrors that took place in the ghetto of Warsaw. The reciter, a young Jew who had managed to escape, since he was believed dead, relates dramatically the course of events on a particular day, culminating at the end when the condemned crowd strikes up the hymn "Shema Yisroel" in Hebrew on their way to the gas chambers.

During his last years Schoenberg's health was deteriorating. His eyesight was considerably reduced after a severe heart attack in 1946, so he had to write with a drawing charcoal on enlarged sheets of music paper. Still, his mind was alert. *A Survivor from Warsaw* was composed in less than two weeks in August 1947. During 1949-51 he was working on several compositions for choir. *Israel exists again* on his own text and *Who is like unto Thee, o Lord* on a Biblical text remained fragments. But *Dreimal tausend Jahre* on a text by Dagobert D. Runes and *De profundis*,

Psalm 130 composed to the Hebrew text, were completed, and eventually given the opus numbers 50A and B. Most amazing, however, is that in 1950 Schoenberg, in spite of failing health, undertook what would have become a very big work, had it been completed, namely *Moderne Psalmen*, later changed to *Psalmen, Gebete und Gespräche mit und über Gott*. He wrote 17 texts; the last of them, dated July 3 1951, was left unfinished. The composition of this work for reciter, mixed choir and orchestra was started in October 1950. After 86 measures the manuscript stops. The last words to be set to music are: “Und trotzdem bete ich” (And still, I pray).

But here, again, seriousness and humor stand side by side. What is perhaps the very last musical sketch from Schoenberg’s hand is a funny little fragment of May 9 1951 for song, cello and piano with the text “I got an A in arithmetic” – probably a statement of his 10 years old son Lawrence who, by the way, later became a teacher of mathematics.

On July 13 1951 Schoenberg died.

The overview reveals that Schoenberg went through several phases in his choice of texts. Disregarding folk song arrangements and texts for canons, the following stages of development can be noticed.

1) The early works show a traditional and hardly significant choice of a great many poets, Ludwig Pfau being the only predominant figure.

2) In 1897, acquaintance with Richard Dehmel’s poetry arouses Schoenberg’s awareness of poetical quality and suitability for composition in a modern style, and makes him more selective. Program music appears, also as chamber music. The Brettl lied *intermezzo* interrupts, but does not break this line.

3) After 1907, a crisis in Schoenberg’s choice of texts makes itself felt. Stefan George becomes predominant for a short while. Then the mysticism of Emanuel Swedenborg gains vital importance, Biblical texts appear for the first time, and Schoenberg begins to provide his own texts for dramatic and symphonic composition. The cabaret-like *Pierrot Lunaire* interrupts, but does not break this line.

4) The symphonic plans are not fulfilled. In the early 1920s the 12-tone technique is created. This brings vocal composition to a halt until 1925, with the sole exception of the Petrarch sonett of the *Serenade*, op. 24. Working on texts of his own is intensified. Foreign texts, other than two Chinese poems and three Haringer songs, are not considered.

5) The American years after 1933 are marked by language problems and by the impact of Nazi antisemitism and World War II. Composition of an English text occurs in 1938 for the first time. Composition of German texts is discontinued until 1948. All texts in this group are religious or political or both.

List of Authors

The following list has been compiled from my own studies in the Schoenberg Archives 1958-59, 1964 and 1978-81 supplemented by Giacomo Manzoni's annotated rendering of most of the texts³⁵ and the editorial accounts concerning solo songs with piano, by Chr. Martin Schmidt, and concerning choir pieces and canons, by Tadeusz Okuljar and Martina Sichart, in the edition of Schoenberg's collected works.³⁶ Also Leonard Stein's study of the early songs³⁷ and the Nachod collection³⁸ were consulted. After the five sections corresponding to the division in the survey, a section containing Schoenberg's own texts and a separate list of his vocal canons are added.

If the work has an opus number, this is added. Purely instrumental works are marked "instr.?" Works which, for one reason or another, have come down to us only as fragments are marked "fr.?" At last in the line the year of composition is mentioned, as far as it is known. Within each section, after the anonymous texts, the authors are listed chronologically starting with the earliest one. Items which can not be unequivocally dated are placed in the various sections according to their stylistic appearance or location in a sketch book or otherwise. If a name is a synonym the author's real name is added in sharp brackets.

Before 1900

Fairy-tale: *Hans im Glück*, instr., fr.

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832): *Mailed*, 1899

Joseph Christian von Zedlitz (1790-1862): *Sehnsucht*, before March 1896

Nikolaus Lenau [Nik. von Niembsch] (1802-50):

Drüben geht die Sonne scheiden, 1893

Friedlicher Abend, before 1897

Frühlings Tod, instr., fr. 1898

Robert Reinick (1805-52):

Im Fliederbusch ein Vöglein sass, before September 1893

Emanuel Geibel (1815-1884):

In meinem Garten die Nelken, before March 1896

Die stille Wasserrose, fr.

Wilhelm Wackernagel (1806-69): *Ich grüne, wie die Weide grünt*, fr. 1893/94

Klaus Groth (1819-99): *Ei du Lütte*

³⁵ Giacomo Manzoni, *Arnold Schönberg. L'uomo, l'opera, i testi musicati*. Milan, Feltrinelli, 1975.

³⁶ Arnold Schönberg, *Sämtliche Werke*, Reihe B, Abt. I, 1981, 1989-90 and Abt. V, 1977, 1991. Mainz-Vienna, B. Schott's Söhne and Universal Edition.

³⁷ Leonard Stein, "Towards a Chronology of Schoenberg's Early Unpublished Songs," *Journal of the Arnold Schoenberg Institute* II,1, 1977, p. 72-80.

³⁸ John A. Kimmey Jr., *The Arnold Schoenberg-Hans Nachod Collection*. (Detroit Studies in Music Bibliography vol. 41). Detroit, 1979.

- Ludwig Pfau (1821-94): *Einst hat vor deines Vaters Haus*, 1893
Vergißmeinnicht, before September 1893
Mein Schatz ist wie ein Schneck, 1893/94
Warum bist du aufgewacht, 1893/94
Das Unglück und das Missgeschick, fr. 1893/94
Lied der Schmitterin, 1895/96
Wann weder Mond noch Stern am Himmel steh'n, fr. 1897
Gott grüß dich, Marie
Die Pflanze, die dort über dem Abgrund schwebt
Einsam bin ich und alleine
Du Kleine bist so lieb und hold
Du kehrst mir den Rücken
Könnt ich zu dir, mein Licht
Gute Nacht, fr. 1893/94
- Oskar von Redwitz (1823-91): *Nur das tut mir so bitterweh'*, 1893/94
- Paul Heyse (1830-1914): *Mädchenlied*, 1897
Waldesnacht, 1897
Vorfrühling, fr. 1897
- Albert Traeger (1830-1912): *Siehst du am Weg ein Blümlein blüh'n*, fr.
- Martin Greif [Friedrich Hermann Frey] (1839-1911):
Das zerbrochene Krüglein, 1893/94
Das gefärbte Osterei, fr. 1893/94
- Ada Christen [Christiane von Breden] (1844-1901):
Dass schon die Maienzeit vorüber, 1895
- Ottomar Beta (1845-1913): *Wanderlied*, fr. 1895/96
- Jaroslav Vrchlicky (1853-1912; Friedrich Adler transl.): *Ekloge*
Glaub mir, des Falters Flügelpracht, fr.
- Gustav Falke (1853-1916): *Töter Winkel*, instr., fr.
- Richard Dehmel (1863-1920): *Mädchenfrühling*, 1897
Nicht doch!, 1897
Erwartung, op. 2,1 1899
Jesus bettelt, op. 2,2 1899
Erhebung, op. 2,3 1899
Warnung, op. 3,3 1899
Verklärte Nacht, op. 4, instr. 1899
Mannesbängen, 1899
Aus schwerer Stunde, fr. 1899
Im Reich der Liebe, fr. 1899
Gethsemane, fr. 1899
- Karl von Levetzow (1871-1945): *Dank*, op. 1,1, after July 1898
Abschied, op. 1,2
Auf den Knien

Alfred Gold (1874-1901): *In hellen Träumen*, 1893
 Hugo von Hofmannsthal (1874-1929): *Die Beiden*, 1899

1900-1907

Folk song: *Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang*, op. 3,1 1903

Das Wappenschild, op. 8,2 1903/04

Sehnsucht, op. 8,3 1905

Wie kommt es, dass du so traurig bist, fr. 1903

Wie das Kriegsvolk von Georg von Fronsberg singt, fr. 1905

Francesco Petrararch (1304-74): *Nie ward ich, Herrin, müd*, op. 8,4 1904

Voll jener Süsse, op. 8,5 1904

Wenn Vöglein klagen, op. 8,6 1904

O süsse Blick', fr. 1905

James Macpherson (1736-96; Goethe transl.):

Darthulas Grabgesang, fr. 1903

Goethe (1749-1832): *Deinem Blick mich zu bequemen*, 1903

II canons (see separate list), 1905

Emanuel Schikaneder (1751-1812): *Aus dem Spiegel von Arcadia* (Brettl), 1901

Friedrich Hölderlin (1770-1843): *Die Kürze*, fr. 1905/06

Sonnenuntergang, fr. 1905/06

Heilig Wesen, fr. 1906

Friedrich Rückert (1788-1866): *Ermütigung zur Übersetzung der Hamasa*, fr. 1905

Gottfried Keller (1819-90): *Die Aufgeregten*, op. 3,2 1903

Geübtes Herz, op. 3,5 1903

Ghasel, op. 6,5 1904

Rosenglaube, fr. 1903-04

O wär mein Herz, fr. 1904

Apostatenmarsch, fr. 1905/06

Des Friedens Ende, fr. 1906/07

Wenn schlanke Lilien, fr. 1907

Hermann Lingg (1820-1905): *Freihold*, op. 3,6 1900

Gruss in die Ferne, 1900

Conrad Ferdinand Meyer (1825-98): *Friede auf Erden*, op. 13 1907

Greif aus, fr. 1906/07

Am Himmelstor, fr. 1906/07

Friedrich Nietzsche (1844-1900): *Der Wanderer*, op. 6,8 1905

Jens Peter Jacobsen (1847-85): *Gurre-Lieder*, 1900-01

Hochzeitslied, op. 3,4 1901

In langen Jahren, fr. 1901

Wir müssen, Geliebteste, fr. 1901

Gustav Falke (1853-1916): *Nachtwandler* (Brettl), 1901

Ein Harfenklang, fr.

Toter Winkel, instr., fr.

- Heinrich Hart (1855-1906): *Natur*, op. 8,1 1903/04
 Julius Hart (1859-1930): *Traumleben*, op. 6,1 1903
 Bruno Wille (1860-1928): *Die tröstende Nacht*, fr.
 Hermann Conradi (1862-90): *Verlassen*, op. 6,4 1903
 Lied eines Sünders, fr. 1905/06
 Gerhard Hauptmann (1862-1946): *Und Pippa tanzt*, fr. 1906/07
 Maurice Maeterlinck (1862-1949): *Pelleas und Melisande*, op. 5, instr. 1902-03
 Johannes Schlaf (1862-1941): *Waldsonne*, op. 2,4
 Richard Dehmel (1863-1920): *Alles*, op. 6,2 1905
 Ein Stelldichein, fr. 1905
 Besuch, fr. 1906
 Über unsre Liebe, fr. 1906/07
 O, ich denke, fr. 1906/07
 Heinrich Ammann (1864-1950): *Jane Grey*, op. 12,1 1907
 John H. Mackay (1864-1933): *Am Wegrund*, op. 6,6 1905
 Frank Wedekind (1864-1918): *Galathea* (Brettl), 1901
 Otto J. Bierbaum (1865-1910): *Gigerlette* (Brettl), 1901
 Colly (O. Bierbaum?): *Jedem das Seine* (Brettl), 1901
 Hugo Salus (1866-1929): *Der genügsame Liebhaber* (Brettl), 1901
 Einfältiges Lied (Brettl), 1901
 Hermann Löns (1866-1914): *Jeduch*, 1907
 Paul Remer (1867-1943): *Mädchenlied*, op. 6,3 1905
 Kurt Aram [Hans Fischer] (1869-1934): *Lockung*, op. 6,7 1905
 Theodore von Rommel (1870-1950): *Patrouillenritt*, fr. 1906/07
 Carl Busse (1872-1918): *Abendstille*, 1905/06
 Gustav Hochstetter (1873-1944): *Mahnung* (Brettl), 1901
 Wilhelm Scholz (1874-1969): *Nächtlicher Weg*, fr. 1906
 Viktor Klemperer (1881-1960): *Der verlorene Haufen*, op. 12,2

1907-1919

- The Bible: *Symphony* (fr.) 1914-15: Psalm 88, Psalm 92
 Isaiah 58 and 66
 Jeremiah 7 and 17
 Psalm 40, fr.
 Psalm 43, fr.
 Psalm 94, fr. 1912
 Psalm 95, fr.
 Psalm 103, fr.
 Folk song: *Zweifel an menschlicher Klugheit*, fr.
 Honoré de Balzac (1799-1850): *Seraphita*, fr. 1912
 Otto Kernstock (1848-1928): *Der deutsche Michel*, 1914/15
 Albert Giraud [A. Kayenbergh] (1860-1929): *Pierrot Lunaire*, op. 21 1912

Rabindranath Tagore (1861-1941): *Symphony* (fr.) 1914-15:

Tod dein Diener
 Gottheit des zertrümmerten Tempels
 Ich weiss ein Tag wird kommen
 Ich tauche in die Tiefe des Meeres

Ich fühle, dass alle Sternen in mir scheinen, fr. 1919

Lausche, mein Herz, fr.

Maurice Maeterlinck (1862-1949): *Herzgewächse*, op. 20 1911

Richard Dehmel (1863-1920): *Symphony* (fr.) 1914-15: Freudenruf

Götterhochzeit

Aeonische Stunde

Schöpfungsfeier

Karl F. (not Georg) Henckell (1864-1929): *In diesen Wintertagen*, op. 14,2 1908

Ernest Dowson (1867-1900): *Seraphita*, op. 22,1 1913

Stefan George (1868-1932): *Ich darf nicht dankend*, op. 14,1 1907

Litanei, op. 10, 3rd movement, 1907-08

Entrückung, op. 10, 4th movement, 1907-08

Das Buch der hängenden Gärten, op. 15 1908-09

Der Jünger, fr.

Friedensabend, fr.

Rainer Maria Rilke (1875-1926): *Alle, welche dich suchen*, op. 22,2 1914

Mach mich zum Wächter deiner Weiten, op. 22,3 1914-15

Vorgefühl, op. 22,4 1916

Die Stille, fr.

Liebes-Lied, fr.

Marie Pappenheim (1882-1966): *Erwartung*, op. 17 1909

1920-1933

Folk song: *Arrangements*, 1929: Es gingen zwei Gespielen gut

Herzlieblich Lieb, durch Scheiden

Schein uns, du liebe Sonne

Der Mai tritt ein mit Freuden

Mein Herz in steten Treuen

Mein Herz ist mir gemenet

Chinese poetry (Hans Bethge³⁹): *Mond und Menschen*, op. 27,3 1925

Der Wunsch des Liebhabers, op. 27,4 1925

Petrarch (1304-47): *O könnt ich je der Rach' an ihr genesen*, op. 24,4 1923

Oskar Loerke (1884-1941): *Die du vor dir hingesendet*, fr. 1927

Jakob Haringer (1898-1948): *Sommermüd*, op. 48,1 1933

Tot, op. 48,2 1933

Mädchenlied, op. 48,3 1933

Max Blonda [Gertrud Schoenberg] (1898-1967): *Von heute auf morgen*, op. 32 1928-29

³⁹ Hans Bethge, *Die chinesische Flöte*. Leipzig, Insel, 1908.

1934-1951

The Bible: *Genesis* (no text), op. 44 1945

De profundis (Ps. 130) op. 50B 1950

Who is like unto Thee, o Lord, fr.

Liturgical: *Kol nidre* (Jakob Sonderling), op. 39 1938

Folk song: 3 arrangements, 1948: Es gingen zwei Gespielen gut
Der Mai tritt ein mit Freuden
Mein Herz ist mir gemeinet

Lord Byron (1788-1824): *Ode to Napoleon Buonaparte*, op. 41 1942

Dagobert D. Runes (b. 1902): *Dreimal tausend Jahre*, op. 50A 1949

Schoenberg's texts (see also Canons)

Aberglaube, fr.

Odoaker, fr.

Die Schildbürger, fr. 1901

Die glückliche Hand, op. 18 1910

Totentanz der Prinzipien, 1915

Chamber Symphony no. 2, 1916 version: *Wendepunkt*

Die Jakobsleiter, 1917

Requiem, 1923

Unentrinnbar, op. 27,1 1925

Du sollst nicht, du musst, op. 27,2 1925

Am Scheideweg, op. 28,1 1925

Vielseitigkeit, op. 28,2 1925

Der neue Klassizismus, op. 28,3 1925

O glaubet nicht, was ihr nicht könnt, sei wertlos, op. 28 Anhang I 1925

Wer Ehr erweist, muss selbst davon besitzen, op. 28 Anhang III 1925

Der biblische Weg, 1926-27

Begleitungsmusik zu einer Lichtspielszene, op. 34, instr. 1929-30

Sechs Stücke für Männerchor, op. 35 1929-30

Moses und Aron, fr. 1930-

Symphony (no text), fr. 1937

A Survivor from Warsaw, op. 46 1947

Israel exists again, fr. 1949

Moderne Psalmen, fr., op. 50C 1950-51

I got an A in arithmetic, fr. 1951

Canons

Goethe: *O, dass der Sinne doch*, 1905

Wenn der schwer gedrückte klagt, 1905

Ein Herr mit zwei Gesind, fr. 1905

Gutes thu, fr. 1905

Dämmer ist I, fr. 1905
Wer geboren in bös'sten Tagen, fr. 1905
Dämmer ist II
Wer auf die Welt kommt
Getretner Quark
Einen Helden mit Lust
Was klagst du, fr.

Schoenberg: *Tonal oder atonal?*, op. 28,1 1925
Vielseitigkeit, op. 28,2 1925
O glaubet nicht, was ihr nicht könnt, sei wertlos, op. 28 App. I 1925
Wer Ehr erweist, muss selbst davon besitzen, op. 28 App. III 1926
Wer mit der Welt laufen will, 1926 (1934)
Von meinen Steinen, 1926
Arnold Schönberg beglückwünscht, 1928
Spiegle dich am Werk, 1931
Wo sind die Bilder, 1934
Jedem geht es so, 1933 (text 1943)
Mir auch ist es so gegangen 1933, (text 1943)
Es ist zu dumm, 1934
Darf ich eintreten? 1935
Mister Saunders, I owe you thanks, 1939
I am almost sure, 1945
Gravitationszentrum eigenen Sonnensystems, 1949

RESUME

Schönbergs tekster

Schönbergs valg af tekster til sin musik kan bidrage til at kaste lys over hans kunstneriske udvikling. En komplet oversigt sidst i artiklen lader erkende en række udviklingsfaser. Udgående fra en lidet signifikant begyndelse, hvor blandt andre den socialistiske digter Ludwig Pfau spiller en rolle, indleder hans møde med Richard Dehmels poesi i 1897 en litterært mere kritisk og tildels moderne orienteret holdning. En krise i forhold til tekstvalget sætter dog ind i 1907. Efter en kort orientering mod blandt andre Stefan Georges poesi vendes interessen især mod Emanuel Swedenborgs mysticisme, og også bibelske tekster dukker nu op. I øvrigt går Schönberg i den kommende snes år over til stadig oftere selv at forfatte sine tekster, kulminerende i librettoen til operaen *Moses und Aron*. Tiden i USA fra 1933 til hans død i 1951 bærer til at begynde med præg af hans ringe kendskab til engelsk. Efter nogle år kommer dog både engelske og tyske og endog hebraiske tekster til foruden hans egne; men de er nu alle af enten religiøs eller politisk indhold.

Den ny musik og historieskrivningen

Metodeovervejelser

Af SØREN MØLLER SØRENSEN

Nærværende artikel er helliget nogle af de metodiske problemer, der melder sig i arbejdet med ny musik som musikhistorisk genstand. Det drejer sig for det første om sammenhængen mellem æstetisk bedømmelse og historieskrivning, for det andet den særlige drejning af den receptionshistoriske problemkreds, som den ny musiks særlige forhold til traditionen afføder, og endelig om begrebet „institutionen ny musik“.

Temaerne er altså ganske komplicerede. Deres bearbejdelse er til gengæld forholdsvis knap og giver hverken plads til udførlig eksemplificering eller til den store udfoldelse i bredden. Hensigten er at præcisere nogle problemfelter og at anspore til fortsat refleksion over de diskuterede metodiske kategorier.

Hovedvægten er lagt på det principielle, og der er ikke tale om en metoderefleksion, der bilder sig ind, at den umiddelbart kan „omsættes i praksis“. Jeg nærer en indgroet modvilje mod forestillingen om videnskabelig metoderefleksion som en selvstændighedsløs forøvelse til det egentlige: den videnskabelige praksis. Jo mere jeg beskæftiger mig med musikhistorie, desto vigtigere bliver det for mig at turde se i øjnene, at musikhistorieskrivningens metoderefleksion bedst opfylder sin mission, når den udfoldes på sine egne betingelser og ikke hæmmes af et på forhånd defineret „tjenende forhold“ til historieskrivningens praksis. Vi undervurderer kompleksiteten af spillet mellem forskellige diskurstyper, hvis vi tror, at den konsekvent gennemførte metoderefleksion kun er af værdi, når den umiddelbart „kan bruges“. Også metodiske grundlagsdiskussioner, der fører ud over det, som vi lige nu kan eller vil gøre tjenligt for den praktiske historieskrivning, indvirker på vores arbejde, selv om vi altså ydmygt må indrømme, at vi ikke præcist kan sige, hvordan den indvirker.

Ud fra denne principielle holdning har jeg forsøgt at skitsere en konsekvent gennemtænkning af nogle metodiske grundlagsproblemer af særlig relevans for arbejdet med ny kompositionsmusik, selv om jeg altså ikke mener, at vi som musikhistorikere nødvendigvis skal tage alle konsekvenserne af denne intellektuelle øvelse.

Jeg er overbevist om, at det altid er en god ide at ville tænke en tanke til ende, men jeg er lige så sikker på, at det sjældent er klogt at ville drage alle konsekvenserne. Derfor skriver jeg, som jeg gør, og jeg gør det vel vidende, at jeg dermed kommer på kollisionskurs med traditionelle forestillinger om det videnskabelige arbejdes økonomi, enhed og kohærens.

Det har længe været på tide at frigøre dissonansen mellem teori og praksis, der i dette arbejde gør sig bemærket flere steder. Den er ikke til at overhøre i afsnittet om den receptionshistoriske problemstilling, hvor jeg – godt hjulpet af den norske musikvidenskabsmand Erling E. Guldbrandsen – redegør for Paul de Mans meget overbevisende måde at følge problemet til dørs på, men selv står af på halvvejen, og den spiller også med både i min problematisering af institutionsbegrebet og i den afsluttende korte meta-refleksion over selve metodebegrebet.

Historieskrivning og æstetisk vurdering

Nogle forskere mener, at ny musik må volde historieskrivningen særlige vanskeligheder, simpelthen fordi den er ny. F.eks. skriver Hermann Danuser i indledningen af kapitlet om perioden 1950-1970 i bd. 7 af *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*:

Je mehr sich die Zeit, der eine Geschichtsbetrachtung gilt, der Gegenwart annähert, desto dringlicher hat Kritik an die Stelle von Historie zu treten, will ein Autor vermeiden, seine präsumptiv historischen Wertungen bereits morgen als bloße Gesinnungskuriosität von gestern belächelt zu sehen.¹

Danusers synspunkt synes indlysende, men er det ikke. Det forudsætter nemlig en uholdbar sondring mellem den „kritiske“ og den „historiske“ vurdering.

Det er ikke – som Danuser synes at mene – noget særkende for en musik-historieskrivning, der nærmer sig nutiden, at kritiske vurderinger af kunstnerisk værdi – æstetiske domme – gør deres virkninger gældende. Det er ikke tom polemik at hævde, at den „historiske vurdering“ aldrig kan gøre sig fri af de „sindelagskuriositeter af i går“, som Danuser taler om. Musikhistorieskrivning opererer – uanset om den vil være ved det eller ej – i et felt, hvor fortidige og nutidige æstetiske vurderinger er med til at afgøre spørgsmålet om værkernes og de musik-historiske tildragelsers betydning og relevans. Det er i den sammenhæng ingen løsning som musikhistoriker at anlægge en rent „antikvarisk“ holdning og forsøge at frigøre sig fra den nutidige receptions farvning af overleveringen. Den antikvarisk sindede musikhistoriker, der mener at kunne afgøre spørgsmålet om et værks historiske betydning alene ud fra dets virkning i dets samtid, ophæver ikke forbindelsen mellem den æstetiske vurdering og musikhistorieskrivningen, men gør ret beset sin egen virksomhed til en eftervirkning af fortidige æstetiske vurderinger. Værkets virkning i samtiden er jo blandt andet en refleks af samtidige enkeltindviders og gruppers æstetiske bedømmelse.

Æstetisk oplevelse, æstetisk bedømmelse og musikhistorie hænger sammen, og i den moderne musikhistorieskrivning, der åbent inddrager det receptions-historiske aspekt, har forholdet mellem æstetisk og historisk vurdering længe været genstand for eksplicite metodiske overvejelser.

Det gælder ikke mindst i forbindelse med musikken fra det 19. århundredes borgerlige musikkultur, der for en væsentlig dels vedkommende har bevaret sin

¹ Hermann Danuser: *Die Musik des 20. Jahrhunderts* (Neues Handbuch der Musikwissenschaft 7), Laaber 1984, s. 284.

plads på repertoire, som stadig opleves som vedkommende kunst, og som for musikhistorikeren fremtræder i dobbeltrollen som kilde til æstetisk erfaring og historisk dokument.

I indledningen til *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* bd. 6 behandler Carl Dahlhaus denne problemstilling under den sigende overskrift „Das 19. Jahrhundert als Vergangenheit und Gegenwart“, og han peger blandt andet på den ny musiks indflydelse på den receptionshistoriske udvikling.² Om Mahler- og Ives-receptionen, der også i Danmark udviklede sig i et intimt samspil med tendenser i den ny musik i tresserne og halvfjerdserne, skriver Dahlhaus:

Mahlers Symphonien sind ein Phänomen der Zeit um 1900, aber auch der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts, deren musikgeschichtliches Bild verzerrt würde, wenn man vergäße, die Konfiguration zu analysieren, die aus dem Zusammentreffen der postseriellen Musik mit der Mahler-Renaissance entstanden ist. Ohne daß sich Ursache und Wirkung strikt trennen ließen, ist der Zusammenhang, der zwischen dem Mahler-Enthusiasmus, der Lust an Collage-Techniken, der Entdeckung von Ives und einem parodisch-gebrochenen Hang zum Populären besteht, unverkennbar.³

Med denne henvisning til sammenhængen mellem Mahler-renaissancen og „opdagelsen“ af Charles Ives og den „postserielle“ citat- og collage-musik bringer Dahlhaus endnu et aspekt af sammenhængen mellem æstetisk vurdering og musikhistorisk skrivning på banen: Når værker af Mahler og Ives i dag har en sikker plads i den akademiske musikhistoriske skrivnings kanon, er baggrunden blandt andet, at den ny musik har kastet nyt lys tilbage på disse værker og banet vejen for en tolkning, der overbeviser om deres kunstneriske relevans.

Musikhistorisk skrivning og æstetiske vurderinger spiller uomgængeligt sammen, og dette samspil gør sammenhængen mellem historie og æstetik til et nødvendigt tema for historieskrivningens metoderefleksion. Men dette gælder alment, og hvis den nyeste musik i dag volder musikhistorisk skrivningen særlige vanskeligheder, må årsagen altså søges et andet sted end i et for dette forskningsfelt særegent forhold mellem „historie“ og „kritik“.

Tradition, selvrefleksion og historieskrivning

Når det gælder studiet af ny musik, får den receptionshistoriske problematik imidlertid en særlig drejning. Det drejer sig ikke som i Dahlhaus' eksempel om en forståelse af tidligere epoker udviklet i en kritisk dialog med den reception, der sætter sig igennem i den ny musik. Det drejer sig om studiet af en musikform, hvor den stadige interpretation og om-interpretation af de historiske forudsætninger er blevet en integreret del af den kunstneriske fornyelsesproces. I megen

² Se også Carl Dahlhaus: *Grundlagen der Musikgeschichte*, Köln 1977, s. 327-59 (kapitlet „Probleme der Rezeptionsgeschichte“).

³ Carl Dahlhaus: *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (Neues Handbuch der Musikwissenschaft 6), Wiesbaden 1980, s. 2.

ny musik, og i ny kunst i det hele taget, er ideen om at kunne forandre vores forståelse af fortiden gennem den aktuelle kunstneriske produktion blevet en del af den kunstneriske skabens mentale forudsætninger. I sit foredrag i Darmstadt i 1958 fortæller John Cage om maleren Willem de Koonig, der blev spurgt, hvilke af fortidens malere, der havde påvirket ham mest. de Koonig svarede: „Fortiden påvirker mig ikke, jeg påvirker den“.⁴ Noget senere – i 1974 i en samtale med Carl Bergstrøm-Nielsen – forklarer den dengang 22-årige danske komponist Hans Abrahamsen om betydningen af sine egne kompositioner for oplevelsen af i. sats af Beethovens *Eroica*:

Den erfaring, man får gennem ny musik, er måske den, at man må anlægge forskellige måder at lytte på – også måder der er fremmede for den tradition, som værket er opstået i. Derved har man en chance for at få et nyt og friskt forhold til traditionen.⁵

Begge disse udtalelser er i samklang med den forståelse, der ligger til grund for den receptionshistoriske betragtningsmåde. Traditionen forstås her ikke som den historiske udviklings antitese, den betragtes ikke som en statisk, normativ instans, placeret hinsides den historiske foranderlighed. Tværtimod anerkendes det, at tradition aldrig kan være andet end en given nutids tolkning af en overlevering. Dermed forvandles traditionsbegrebet fra et „substansbegreb“ til et „relationsbegreb“, der, som Hermann Danuser har udtrykt det, lader sig begrunde receptionsteoretisk, omend det ikke lader sig reducere til reception.⁶

I forelæsningen „Über offene und latente Traditionen in der neuesten Musik“ diskuterer Carl Dahlhaus den ny musiks særlige traditionsproblematik ud fra denne grundlæggende forståelse af traditionens indlejring i en uafsluttet tolkningsproces.

Indledningsvis peger han på den ændring af traditionsbegrebet, der følger af valget af en receptionshistorisk betragtningsmåde. Han forklarer, at den receptionshistoriske synsvinkel ikke betoner den magt, der udgår fra det overleverede, men snarere de forandringer, som traditionens indhold underkastes, når den tilegnes:

Nicht die Abhängigkeit der Gegenwart von der Vergangenheit, die sie im Rücken hat, sondern umgekehrt die Beeinflussung des Bildes der Vergangenheit durch das Bewußtsein der Gegenwart von sich selbst, soll in dem Prozeß, in dem Tradition besteht, hervortreten und als wesentlich gelten.⁷

Igen fremhæves altså traditionens relationelle og processuelle karakter, hvis egenart

⁴ John Cage: *Silence*, Cambridge Mass. og London 1967, s. 67.

⁵ Carl Bergstrøm-Nielsen og Hans Abrahamsen: „Om det frodige og det benhårde i musikken“, *Dansk Musiktidsskrift* 48/6 (1974) s. 158.

⁶ Hermann Danuser: „Tradition und Avantgarde nach 1950“, *Die neue Musik und die Tradition* (Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt 19, ed. Reinhold Brinkmann), Mainz 1978, s. 25.

⁷ Carl Dahlhaus: „Über offene und latente Traditionen in der neuesten Musik“, *Die neue Musik und die Tradition* (Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt 19, ed. Reinhold Brinkmann), Mainz 1978, s. 9.

i den ny musik analyseres med udgangspunkt i den særlige dialektik mellem traditionsbrud og traditionsforlængelse, der gør sig gældende her.

Denne dialektik kan eksemplificeres med konsekvenserne af Arnold Schönbergs brud med tonaliteten. Da Schönberg omkring 1908 gav afkald på tonaliteten, brød han med det, som man dengang anså for det afgørende enhedsskabende middel i den vestlige musik. Derimod fastholdt han den kontrapunktiske tænkning, som den store klassiske tradition – Haydn, Beethoven og Brahms – havde arvet fra Bach og videreført som motivisk-tematisk integration, og han demonstrerede i sin ny kompositoriske praksis, at funktionsharmonikken i forhold til dette kunne forstås som mindre væsentlig. Bruddet med tonaliteten betød altså ikke blot, at Schönberg kunne bevæge sig ind i en ny fase af sin egen kompositoriske udvikling, det betød også, at han retrospektivt forandrede synet på, hvad der udgjorde traditionens væsentlige træk. Mødet med *en radikalt ny praksis* betød en radikal forandring af synet på traditionen.

Dette meget oplagte eksempel på den receptionshistoriske tolkningsdynamik er dog ikke hentet fra Dahlhaus' fremstilling, men fra en artikel af Joseph Kerman, som jeg er blevet opmærksom på gennem den norske musikforsker Erling E. Guldbrandsen.⁸

Dahlhaus' eksempler er noget mere spidsfindige, og det samme gælder hans analyse af den receptionshistoriske fortolkningsproblematik. Ifølge Dahlhaus bringer den receptionshistoriske proces *forhen latente sagsforhold* for dagen, og han antager, at der findes to former for latens: „det alt for dagligdags latens“ og „det alt for usædvanliges latens“. Dvs. på den ene side det, som må forblive skjult, fordi det er så selvfølgeligt og så indarbejdet i en ureflekteret praksis, at vi ikke kan få øje på det, og på den anden side det, som må forblive upåagtet, fordi det falder uden for det net af kategorier og begreber, der på et givet tidspunkt definerer receptionens betingelser.

Som et eksempel på den første type af latens anføres det traditionelle hierarki mellem parametrene. Dahlhaus forklarer, at „toneegenskabernes hierarki“, dvs. prioriteringen af tonehøjder og varigheder frem for klangfarve og dynamik i den kompositoriske praksis, havde status af en latent tradition, indtil serialismen efter anden verdenskrig mødte den med *en anden praksis*. At tonehøjde og varighed var vigtigere for et værks identitet end klangfarve og dynamik, var for selvfølgelig til at blive bemærket, indtil serialismen brød med denne selvfølgelighed og insisterede på parametrene principielle ligeberettigelse. For Dahlhaus er det derfor ikke noget tilfælde, at musikteorien først fik øje på den århundredegamle tradition for et bestemt hierarkisk forhold mellem parametrene netop samtidig med serialismens forsøg på at bryde den. Ifølge Dahlhaus skete det med Jacques Handschins *Der Toncharacter. Eine Einführung in die Tonpsychologie* fra

⁸ Som jeg gjorde opmærksom på i indledningen, står min diskussion af Carl Dahlhaus' og Paul de Mans bidrag til den receptionshistoriske teoridannelse i gæld til Erling E. Guldbrandsen. Se dennes: *Tradisjon og tradisjonsbrudd. Avhandling for dr.art.-graden*, Universitetet i Oslo 1995; særligt s. 71-106.

1948. Minervas ugle flyver i skumringen. Refleksionen og bevidstgørelsen af den latente tradition sætter ind, når traditionen er truet.

Eksemplet på den anden type af latens angår konsekvensen af Schönbergs række-teknik. I korthed går det ud på, at tolvtoneteknikken, der jo forudsætter, at en diastematisk struktur (rækken) og dens foranderlige rytmisering betragtes som adskilte og selvstændige størrelser, kaster et nyt lys tilbage på overleveringen og lader os se, at også Beethoven, Bruckner og Liszt lejlighedsvis behandler tonehøjde og rytme som selvstændige parametre. Før række-teknikken måtte dette forhold forblive latent, ikke fordi det var for selvfølgeligt, men tværtimod fordi vi indtil da manglede adækvate begreber til at fatte det.

„Über offene und latente Traditionen in der neuesten Musik“ er nok det af Carl Dahlhaus' arbejder, hvor konfrontationen med receptionshistoriens grund-lagsproblemer får de mest vidtrækkende konsekvenser. Det fremgår imidlertid klart, at Dahlhaus' forhold til receptionshistoriens hermeneutiske problemstilling er dobbeltbundet. I Dahlhaus' overvejelser står accepten af receptionshistoriens forståelse af traditionsammenhængens fortolkningsdynamik ikke alene, men mødes med et forsøg på at definere fortolkningsspillerummets grænser, og dette forsøgs præmisser er allerede defineret med det begreb om det latente, som artiklen kredser om.

Latent betyder ifølge min tysk-tyske ordbog „vorhanden, aber (noch) nicht in Erscheinung tretend“. Latens-begrebet, som Dahlhaus bruger det, viser altså hen til en hermeneutisk model, der forudsætter, at traditionen rummer en skjult virkelighed, der efterhånden afdækkes i den receptionshistoriske proces. I den sammenhæng gør det ikke den store forskel, at Dahlhaus selv problematiserer begrebet om et latent sagsforhold og medgiver, at det ikke er nogen afgjort sag:

... was ein latenter musikalischer Sachverhalt, den eine spätere Entwicklung manifest macht, überhaupt ist und in welchem Sinne er als Sachverhalt bezeichnet werden darf.⁹

Dahlhaus' anliggende er nemlig ikke den opløsning af kriterierne for den legitime tolkning, der kunne blive konsekvensen, hvis denne problematisering blev ført til ende. Tværtimod stræber Dahlhaus efter at kunne opstille brugbare kriterier for sondringen mellem den gyldige tolkning og den historieforfalskning, der er på tale, når ny musik i legitimerende øjemed skaber sig en „forhistorie“ ved vilkårlig tilbageprojektion.

Dahlhaus overvejer forskellige gyldighedskriterier. Han afviser den traditionelle forestilling, at tolkningens gyldighed skulle kunne afgøres ved rekurs til ophavsmandens „intention“, eller at dens overbevisningskraft må afhænge af muligheden for at påvise en empirisk traditionssammenhæng. Som alternativ postuleres muligheden for en afgørelse, der beror på en efterprøvelse af den nye tolknings forhold til „den oprindelige kontekst“:

⁹ Dahlhaus (1978) s. 12.

Gibt man aber sowohl die Notwendigkeit eines Rekurses auf Komponisten-Intentionen als auch die forcierte Forderung bewußter Aneignung preis, ohne sich andererseits der These von der Vorgeschichte als bloßer Rückprojektion zu verschreiben, so kann man unter einer latenten Tradition eine Überlieferung verstehen, durch die potentielle – in den originalen Kontext integrierbare – Strukturen aktualisiert werden, indem von einer späteren Entwicklung Licht auf frühere Werke fällt, so daß sich der Eindruck geschichtlicher Kontinuität und Konsequenz aufdrängt, ohne daß eine unmittelbare Anknüpfung empirisch-biografisch plausibel gemacht werden müßte.¹⁰

Med den definition af begrebet „latent tradition“, som Dahlhaus herigennem når frem til, synes han samtidig at afstikke rammerne for en pragmatisk fremgangsmåde, der levner plads for traditionelle musikhistoriske metoder, og som giver mulighed for et konstruktivt møde mellem historikerens interesse for den originale kontekst og den ny musiks aktualiserende tolkninger.

Men der er unægtelig en del uløste problemer i Dahlhaus' fremstilling. Hvordan afgøres det f.eks., om en tolkning lader sig integrere i – dvs. bringe i meningsfuld sammenhæng med – den originale kontekst? Og hvordan forholder det sig egentlig med denne kontekst? Er den en instans uden for traditionssammenhængens tolkningsdynamik?

Ikke mindst med udtrykket „den originale kontekst“ blotter Dahlhaus sig for kritik fra mere radikal receptionshistorisk eller receptionsæstetisk side. „Den originale kontekst“, der må antages at omfatte en fortidig konstellation af kompositionstekniske og æstetiske normer og en fortidig receptions kategoriale forudsætninger, minder om det begreb om en „forventningshorisont“, som receptionsæstetikken udvikler med udgangspunkt hos den fænomenologiske filosof Edmund Husserl.

Litteraturteoretikeren Paul de Man redegør for dette begreb i sit essay „Reading and History“. Ifølge de Man er det i dag de færreste historikere, der stadig tror,

... that a work of the past can be understood by reconstructing, on the basis of recorded evidence, the set of conventions, expectations, and beliefs that existed at the time of its elaboration.¹¹

Forståelsens kategoriale forudsætninger – forventningshorisonten – er ifølge de Man principielt uerkendelige. De er ifølge deres natur aldrig eksplicit formuleret.

... the “horizon of expectation” brought to life in a work of art is never available in objective or even objectifiable form, neither to its contemporaries or later recipients.¹²

Forventningshorisonten virker i det skjulte som det element af ikke-viden, der er enhver videns forudsætning, og den forbliver skjult, også for den interpreterende

¹⁰ Dahlhaus (1978) s. 13.

¹¹ Paul de Man: *The Resistance to Theory*, Minneapolis og London 1986, s. 58.

¹² de Man (1986) s. 58.

eftertid. Paul de Man levner altså ingen plads for en historieskrivning, der mener at kunne finde ud af, „hvordan det egentlig var“ med kunstværkerne og deres samtidige reception ved at rekonstruere en periodes historiske bevidsthed. Både de fortidige og de nutidige tolkninger baggrund forbliver uerkendte og uerkendelige.

Den model, der herefter står tilbage for relationen mellem fortiden og en nutidig analyse- og fortolkningsaktivitet, er den dialogiske tilnærmelse mellem to i udgangspositionerne adskilte forventningshorisonter.

Paul de Man sammenligner med det forhold, der udvikler sig mellem analytikeren og hans patient under en psykoanalyse. I udgangspositionen kender hverken analytikeren eller hans patient til den oplevelse, der søges indkredset. Ja, de ved ikke en gang, om der er nogen oplevelse at finde frem til. Analytikeren ser kun et psykopatologisk symptom, og patienten er skilt fra erindringen om tildragelsen af psykologiske mekanismer som fortrængning, forsvar og forskydning.

But this difficulty does not prevent a dialogical discourse of at least some interpretative value to take place. The two “horizons”, that of individual experience and that of methodological understanding, can engage each other and they will undergo modifications in the process, though none of the experiences may ever become fully explicit.¹³

Det bliver altså i psykoanalysen, at Paul de Man finder en model til forklaring af litteraturhistorikerens intrikate hermeneutiske situation, og han undrer sig over at skulle søge uden for sit eget fag for finde en sådan model. Litteraturhistorien, der ideelt set skulle prioritere „det at læse“ frem for „det at vide“, burde levere mønstereksemplet. Når det ikke er tilfældet, må det ifølge de Man opfattes som symptom på „an anxiety of not-knowing that may reach further than pragmatic historians may wish to know“.¹⁴

Pragmatiske litteratur- og musikhistorikere kan imidlertid have andre og bedre grunde end angsten for at se deres egen uvidenhed i øjnene til ikke at ville drage konsekvensen af de Mans stringente og retorisk overbevisende teoretiseren.

Det er ikke sikkert, at efterlevelsen af den metodiske lære, der kan drages af de Mans teoretisk konsekvente gennemlysning af historieskrivningens hermeneutiske grundlagsproblem, er det mest frugtbare grundlag for den praktiske historieskrivning. Meget taler for at lade en pragmatisk grundholdning udmønte sig i en metodisk pluralisme, der nægter at forskrive sin sjæl til Metoden, men tværtimod insisterer på at lade forskellige historiske tolkningsmodi supplere, komplementere og også gerne modsige hinanden.

de Man levner ingen plads for en sådan pluralisme, men ophører værkcentreret analyse og tolkning til den eneste legitime form for litteraturhistorieskrivning, sådan som han redegør for det i essayet „Literary history and literary modernity“:

¹³ de Man (1986) s. 58.

¹⁴ de Man (1986) s. 59.

To become good literary historians, we must remember that what we usually call literary history has little or nothing to do with literature and that what we call literary interpretation – provided only it is a good interpretation – is in fact literary history.¹⁵

Overført til musikhistoriens område betyder det ikke blot, at vi må opgive forestillingen om at kunne rekonstruere de mentale forudsætninger for et værks reception i samtiden. Det betyder også, at vi må vende ryggen til enhver refleksion over kunstudøvelsens samfundsmæssige og institutionelle aspekter. Hertil er der foreløbig blot at sige, at den „gode tolkning“ af kunstens funktioner i samfundet og af dens interne funktionsmåde som en samfundsmæssig „institution“ ikke har mindre – men heller ikke mere – med kunst at gøre end den gode værkcentrerede tolkning.

Jeg skal straks vende tilbage til spørgsmålet om musikkens samfundsmæssige og institutionelle aspekter og de særlige forhold, der gør sig gældende i forbindelse med den ny musik. Først imidlertid et par ord til afslutning af min diskussion af den receptionshistoriske problematik.

I den ny musik møder musikhistorikeren et kulturfænomen, hvor begreberne „tradition“ og „traditionens selvrefleksion“ er blevet synonyme. Vi konfronteres med en tradition, der selv har kultiveret en dialektik mellem traditionsbrud og traditionsforlængelse, der lader radikal reinterpretation af de historiske forudsætninger og kunstnerisk skaben vokse sammen. Vi erfarer altså, at vi ikke er alene på banen med vores fortolkningsiver og faghistoriske traditionsforvaltning. Vores interpretation og om-interpretation af det overleverede, der ikke bare afspejler vores historiske situation og vores personlige erfaringshorisont, men også vores fags historiske situation, spiller sammen med andre interpretationer og andre interpretationsmodi. Med begreber, der skal udvikles yderligere i denne artikels næste afsnit, kunne man sige, at der er tale om tolkninger udviklet under forskellige institutionelle forudsætninger, eller at de udspringer af diskurser med forskellige spilleregler.

Jeg tør ikke hævde, at den ene tolkning er nærmere sandheden end den anden. Men de er altså forskellige, og jeg tror, at vi står os bedst ved ikke at udviske denne forskel.

Frem for at udviske forskellen skal vi bestræbe os på at få det bedst mulige ud af en dialog. Det kræver blandt andet, at vi modgår tendensen til en snæver specialisering og integrerer beskæftigelsen med den nyeste musik i musikhistorieskrivningen i øvrigt. Kun sådan får vi det optimale udbytte af den ny musiks bidrag til den udveksling mellem nutid og fortid, der er historieskrivningens egentlige anliggende.

¹⁵ Paul de Man: *Blindness and Insight*, London 1983, s. 165.

Institutionen ny musik

„Ny musik“ i den specifikke betydning, der hidtil har været underforstået i dette arbejde, omfatter en sådan stilistisk mangfoldighed og en sådan mangfoldighed af konkurrerende kompositionsteknikker og æstetiske strategier, at der indlysende ikke kan være tale om en kategori defineret ud fra stilistiske, kompositionstekniske eller æstetiske kriterier. Begrebet „ny musik“ omfatter kompositions-, æstetik-, receptions- og organisationshistoriske aspekter, og historien om den ny musik må skrives som historien om disse aspekter i deres samspil og gensidige afhængighed.

Dette samspil kan eksemplificeres med udviklingen i det 20. århundredes første årtier. Groft forenklet kan man sige, at det kompositionshistoriske brud, der blev en realitet i årene mellem 1908 (Schönbergs *Georgelieder*) og 1913 (Stravinskys *Le sacre du printemps*), med omtrent ti års forsinkelse udvirkede det organisationshistoriske brud, der blev en realitet med den selvstændige organisering af den ny musik, der satte ind i årene omkring 1920.

Omkring 1920 kan den ny musik ikke længere rummes inden for det eksisterende musiklivs rammer, og en lang række foreninger og selskaber til fremme af den ny musik ser dagens lys. Mest berømt er Schönberg-kredsens *Verein für musikalische Privataufführungen* (stiftet 1918), der trods sin korte levetid blev en væsentlig inspirationskilde for det hastigt voksende antal nationale organisationer for ny musik, og hvis idegrundlag fik indflydelse på *International Society for Contemporary Music* (ISCM, stiftet 1922). Samtidig opstår en række magasiner og tidsskrifter for ny musik, og grunden lægges til det internationale net af tilbagevendende festivaler for ny musik, der stadig er i vækst.

I 1920'erne opstår altså det, som vi med et begreb, der sammenfatter betingelserne for musikkens produktion, distribution, interpretation og reception, kalder „institutionen ny musik“. Dvs., den ny musik indskrives i et struktureret, dynamisk og ekspanderende felt med særskilte organisatoriske rammer, særskilte æstetiske normer og ikke mindst særskilte kanaler og spilleregler for udvekslingen og udviklingen af æstetiske normer og kompositionstekniske ideer. Trods anden verdenskrigs afbrydelse og trods de ideologiske og æstetiske storme, der altid har blæst om den ny musik, er den institutionaliseringsproces, der begyndte omkring 1920, fortsat til i dag, og en stor del af de organisationer, der skabtes dengang, eksisterer fortsat eller er rekonstrueret efter 1945.

Institutionsbegrebet er nødvendigt i den metoderefleksion, der definerer og afgrænser feltet ny musik som en genstand for den videnskabelige musikhistorisk skrivning. Men det er, som alle vores metodiske kategorier, ikke uproblematisk.

Institutionsbegrebet, som jeg bruger det, er inspireret af Peter Bürgers begreb „institutionen kunst“,¹⁶ men det inddrager også elementer fra nyere forsøg på at

¹⁶ Peter Bürgers begreb „institutionen kunst“ overtages her under forbigåelse af dets marxistiske forudsætninger. For disse har jeg redegjort i artiklen „Samfund, institution og værk – tre teoretiske udspil fra 1970'erne“ i Søren Møller Sørensen (ed.): *Musikvidenskabsteori – om videnskabsteori og musikvidenskabelig metode*, Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet 1994, s. 36-52.

beskrive ny kunst og ny musik som særegne diskursformer, dvs. som former for betydningsproduktion med latente forudsætninger, som i større eller mindre grad lader sig afdække og kortlægge.

Forskere med tilknytning til den angelsaksiske cultural studies-tradition, der viderefører ånden fra den europæiske ideologikritik, taler gerne om diskurser. F.eks. diskuterer Georgina Born i sin udmærkede antropologiske studie af IRCAM de æstetiske betingelser for IRCAMs virke under overskriften „Aesthetic discourse as a long-term cultural system“. Hendes egen præsentation lyder: „In chapter 2, I outline a discursive characterization of modernism and postmodernism in general and in music: the aesthetic systems that underlie IRCAM's work.“¹⁷ Born forudsætter dermed eksistensen af strukturerede sæt af æstetiske forestillinger, der eksisterer som et skjult grundlag for det, der manifesterer sig i IRCAMs produktion af musik, computerteknologi, teori, historieskrivning mv.

Den epistemologiske model, der her er lagt til grund, kender vi blandt andet fra lingvistikken, f.eks. fra Saussures sondring mellem det latente „sprogsystem“ og den manifeste „talehandling“. Men det er interessant at iagttage, at den også skinner igennem i mere dagligdags metaforiske udtryk for institutionen ny musiks funktionsmåde.

Det er evident, at begrebet ny musik ikke henviser til en homogenitet i stilistisk, kompositionsteknisk og æstetisk henseende. Vi taler derfor i stedet om en „kunstscene“, hvor forskellige aktører (men ikke en hvilken som helst aktør) kan træde frem, om en „art world“, der rummer forskellige og modstridende udtryk (men ikke et hvilket som helst udtryk), om et „kulturelt landskab“, hvor vi kan bevæge os frit, kun underkastet de begrænsninger, som landskabets topografi og afgrænsning pålægger os, eller om en „dagsorden“, der rummer muligheder for modsigelse og debat, men som dog definerer rammerne for, hvad og hvordan der kan diskuteres. I alle disse tilfælde refereres der til latente forudsætninger bag det, der manifesteres i musikken, i de artikulerede æstetiske programmer, i den eksplicitte kompositionsteori osv.

Når musikhistorie skrives som redegørelsen for en udveksling mellem en bagvedliggende struktur og det manifeste, empiriske, opererer den altså med en epistemologisk model, som ikke er forbeholdt den videnskabelige tanke. Modellen indebærer imidlertid, at vi kommer til at arbejde med et begreb af tvivlsom ontologisk status. „Institutionen ny musik“ forstået som en latent rammebetingelse er placeret et uvist sted mellem realitet og konstruktion. Vi konstruerer jo ikke vilkårligt, men sammenfatter, systematiserer og supplerer tolkninger af foreliggende vidnesbyrd i en proces, der kan minde om Max Webers konstruktion af sine „idealtyper“.

Institutionsbegrebet giver derfor problemer af samme type, som dem, der opstod i sidste afsnit, hvor Dahlhaus' begreb om den latente tradition var til behandling.

¹⁷ Georgina Born: *Rationalizing Culture. IRCAM, Boulez and the Institutionalization of the Musical Avantgarde*, Berkeley og Los Angeles 1995, s. 31. Det bør bemærkes, at styrken ved Georgina Borns metodiske greb ligger i accepten af, at det latente dybdniveau rummer flere og gerne modstridende diskursive formationer.

Også Dahlhaus' latente tradition var et begreb af tvivlsom ontologisk status, og i hans tilsyneladende operationelle ide om at lade en tolknings gyldighed prøve ved dens intergrerbarhed i den originale kontekst fandt vi et mål af hermeneutisk naivitet og en blottelse for kritik fra mere radikalt receptionsæstetisk hold. Så længe vi ikke er i stand til at afklare vores institutionsbegrebs ontologiske status, findes der lignende blottelser for kritik her. F.eks. er det oplagt at konfrontere os med farerne i en begrebsrealisme, der forveksler det kunstfærdigt udarbejdede almenbegreb med den skinbarlige virkelighed og gør det til en aktør på „historiens scene“, som det tidligere er sket med begreber som „historien“, „fremskridtet“ og „sandheden“.

Men det er lige så oplagt at advare mod de praktiske konsekvenser af en holdning, der på forhånd afviser enhver sammenfatning under teoretiske kategorier, der er udviklet til formålet. Konsekvensen er en „metodeløshed“, der ikke, som man naivt kunne tro, indebærer et fravær af udvælgelses- og struktureringsprincipper, men derimod overgivelsen til andre diskursive spilleregler. Den nærliggende risiko i tilfældet „ny musik“ er en kritikløs reproduktion af denne musikforms egen selvforståelse.

Distance og nærvær

Ingen af metoderefleksionens kategorier bør forblive uberørt af den kritiske eftertanke. Det gælder også selve kategorien „metode“. Metode handler om, hvordan videnskaberne forholder sig til deres genstandsfelter, men i høj grad også om, hvordan disse genstandsfelter bliver til. Afhængigt af hvor radikalt vi ønsker at gå til værks, kan vi hævde, at genstandsfeltet er en vilkårlig konstruktion, at det beror på vilkårlige grænsedragninger i en amorf virkelighed, eller at det opstår i et komplekst samspil mellem formationer eller strukturer i virkeligheden og forskerens ønske om klare typiseringer og skarpe grænser. Her er tale om et generelt vilkår for forskningen og om en problemtype, der kan forfølges ind i overvejelser i slægt med dem, som ovenfor blev udfoldet omkring begrebet „institutionen ny musik“. I nærværende sammenhæng vil jeg imidlertid nøjes med at gøre opmærksom på, at dette generelle vilkår får en særlig betydning for en forskning, der beskæftiger sig med et aktuelt kulturelt fænomen som ny musik. Uanset hvordan vi vender og drejer det, må vi nemlig indse, at de snit i musikkulturen, som vi foretager, når vi definerer genstandsfelter og områder for forsknings- og undervisningsmæssig specialisering, ikke er uskyldige. På den ene eller anden måde virker de tilbage på musikkulturen selv, og det er værd at overveje, i hvor høj grad universiteternes etablering af „Ny Musik“ som et område for specialisering har bidraget til denne musikforms særstilling og isolation.

Også et andet aspekt af metodebegrebet får en særligt problematisk betydning, når talen er om musikhistorie, og når den musik, hvis historie skal skrives, er aktuel og relevant som kunst.

Metode betyder jo altid i en vis forstand distance og objektivisering. Uanset hvordan vi går frem metodisk, er det en del af metoden, at vi bevidstgør vores

forhold til genstanden, og at vi dermed også distancerer os fra den. Denne distancering og objektivisering møder imidlertid om ikke en grænse, så dog en bemærkelsesværdig modinstans i den kunstneriske oplevelse af musik. Når vi retter vores forfinede sanselige modtagelighed mod musikkens forfinede, sanselige materiale, dvs., når vi lytter koncentreret og hengivent, og når vi sammenfatter det hørte til meningsfulde sammenhænge (eller fatter dets meningsløshed), er vi ikke metodisk distancerede. Ganske vist indebærer også denne aktivitet – uden hvilken musikhistorie, som jeg forstår den, ikke blot er meningsløs, men principielt umulig – elementer af distancering og objektivisering, men de er paradoksalt forenet med særlige krav om nærvær og indlevelse, og målet er ikke begrebsliggørelse, men adækvat æstetisk opfattelse.

Musikalsk oplevelse, som jeg her har beskrevet den, beror på aktivitet, og denne aktivitet er ikke normeret af „institutionen videnskab“. Normgiver er „institutionen kunst“. I den skitserede lytteproces agerer vi, som den musikalske autonomi-æstetik, der bringer den musikalske kunstinstitutions normer på begreb, tilsiger os at agere, og disse normer er altså ikke længere genstand for vores videnskabelige granskning, men bestemmende for vores adfærd.

Således kan forskerens bevægelse ind i oplevelsen af æstetisk intenderet musik opfattes som et lidt spidsfindigt eksempel på overgangen fra en iagttager- til en deltagerrolle. Og uden vilje og evne til dette rolleskift forsvinder væsentlige aspekter af vores genstand mellem hænderne på os. Som i andre „kulturer“ er der nemlig også i musikkulturene betydninger, der kun er tilgængelige for de indfødte eller for dem, der har underkastet sig de gældende normer og tilegnet sig de gældende adfærdsmønstre.

Men jeg tror, at der er særlige muligheder for bevidste skift mellem den distancerede iagttagerrolle og den indlevede deltagerrolle, når det gælder studiet af nicherne i vores egen samtidskultur. Blandt forudsætningerne er i givet fald, at vi er bevidste både om den metodiske distances nødvendighed og om dens begrænsning.

SUMMARY

Contemporary music and historiography – methodological reflections

This article deals with some of the methodological problems associated with work on contemporary music as an object of historical study. First, it discusses the relationship between aesthetic judgement and the writing of history, rejecting the claim that this relationship is in principle a special problem in the historian's work with contemporary art: whether we work with old or new art music, complete emancipation from aesthetic premises is neither possible nor desirable. Then I discuss, on the basis of texts by Carl Dahlhaus, Hermann Danuser and Paul de Man, the special slant on the reception-history issue which applies to the study of contemporary music, which has developed its own distinctive dialectic between the rupture with tradition and the extension of tradition, permitting radical re-interpretation of the historical background and artistic innovation to coalesce. Finally, I discuss the concept of "contemporary music as an institution", which is defined as the determining framework of contemporary music. I argue for the necessity of such an institutional concept which combines aesthetic aspects with the history of composition, reception and organization; but at the same time I point out the epistemological problems of the concept.

Translated by James Manley

Musiketnologi og musikhistorie

Af ANNEMETTE KIRKEGAARD

I en inspirerende artikel fra *Yearbook for Traditional Music* 1989 behandler Bruno Nettl, en af musiketnologiens „grand old men“, på underholdende vis forholdet mellem historisk og etnologisk musikvidenskab. Han giver indledningsvis tre definitioner på, hvad musiketnologi er:

... the comparative study of musical systems and cultures; the study of music in or as culture; the study of music culture from an outsider's perspective.¹

Han tilføjer:

None of these excludes the art music culture of Western society, but few ethnomusicological studies have actually been devoted to it.²

Det er denne problemstilling, som jeg i det følgende vil diskutere. Ved at fremhæve nogle vigtige karakteristika i både musiketnologien og den historiske musikvidenskab vil jeg undersøge, om de to traditioner, som antydnet af Nettl, er på vej til at nærme sig hinanden og blive til én musikvidenskab.

Hvad er musiketnologi?

At sammenligne kulturer, at studere musikken i dens sociale og kulturelle kontekst og at være fremmed er altså de tre vigtigste teoretiske positioner i musiketnologien. De har hver især deres historiske og videnskabsteoretiske baggrund, som jeg ikke skal komme ind på her. Fælles for dem er dog den metode, som musiketnologer i lighed med antropologer og etnografer i stigende grad har benyttet sig af siden disciplinens opståen i forrige århundrede, nemlig feltarbejdet.

Det konkrete arbejde i marken, indsamlingen og deltagerobservationen, som kendetegner det moderne feltarbejde, har ofte haft karakter af en slags overgangsrite, som markerede musiketnologens indvielse til faget. Det skyldes de mange komplekse problemer og glæder, som opstår i forbindelse med feltarbejdssituationen. Inden for musiketnologien blev normen for det ideelle feltarbejdsmonster endeligt fastlagt af Alan P. Merriam, som i 1964 samlede tendenserne inden for disciplinen og fremlagde en arbejdsmodel i tre trin: Forberedelsen derhjemme, selve feltarbejdet ude i marken og endelig laboratoriearbejdet, som igen foregår tilbage i egen kultur.³

¹ Bruno Nettl: „Mozart and the Ethnomusicological Study of Western Culture“, *Yearbook for Traditional Music* 21 (1989) s. 1-16.

² Nettl (1989) s. 1.

³ Alan P. Merriam: *The Anthropology of Music*, Evanston 1964.

I forberedelsesfasen indsamler og læser musiketnologen alle de oplysninger, som kan skaffes, og i det afsluttende laboratoriearbejde sammenholdes forberedelsens materialer med de resultater, som er opnået under opholdet i den studerede musikkultur. Det sidste kan være en vanskelig proces, fordi det nu om stunder opfattes som en subjektiv, kreativ proces. Det er imidlertid selve feltarbejdet, der har været genstand for størst opmærksomhed.

Flere antropologer har fremhævet den særlige status, som optræder i forbindelse med feltarbejdet, og i det at forskeren her igennem sætter sin egen kultur på spil. Nogle misforstår karakteren af feltarbejdssituationen og forestiller sig, at man for at få de bedste resultater skal være som en ren tavle og stille „dumme“ spørgsmål. Det er en gal indstilling: Idealet må selvfølgelig være, at man stiller så kvalificerede spørgsmål som muligt. Ofte vil en etnolog, som stiller „dumme“ spørgsmål, blive opfattet som en person, der ikke har respekt for den pågældende kultur. Det er måske især inden for musikken, at dette bliver tydeligt. Lad mig give et eksempel. Hvis man kommer til en habil – og måske velrenommeret – musiker, som spiller i et arabisk tonesystem, og enten lader som om eller rent faktisk ikke kender til makamsystemet, vil hans respekt, ja måske ligefrem hans samarbejdsvilje antagelig aftage. Det er klart, at man kan være i situationer, hvor det ikke er muligt at være så forberedt, som man kunne ønske, alligevel må idealet stadig som i Merriams tredelte model være, at man har forberedt sig til tænderne i første fase.

Årsagen til misforståelserne ligger i en forkert opfattelse af postulatet om, at man skal være fremmed eller udenforstående, jf. Nettls tredje kategori, som jeg nævnte i starten. Den „villedede“ eller bevidste fremmedhed, som er så fremtrædende i Kirsten Hastrups arbejder, er for mig at se af en helt anden karakter end at stille dumme spørgsmål.⁴ Det skyldes betydningen af den etnografiske præsens – altså den dobbelte fokusering på nutid og tidløshed i selv mødet. Det ligger i den etnografiske model, at det, som foregår mellem etnolog og informant, er et unikt møde i tid og rum – måske ville Kirsten Hastrup ligefrem sige *uden for* tid og rum, for hun refererer netop til feltarbejdet som en situation, hvori historien er suspenderet for begge parter i mødet.⁵

Betyder denne dimension så, at man altid må stole på etnologens fund? De særlige forhold i feltarbejdet, som er beskrevet ovenfor, gør den etnologiske proces sårbar over for krav om beviselighed og dokumentation. Kirsten Hastrup erkender da også, at både indsamlingen og tolkningen af materialet udelukkende beror på antropologens subjektive indtryk og beskriver derfor hele den antropologiske praksis som en kreativ proces.⁶

For musikkens vedkommende betyder det, at man specifikt undersøger den pågældende musikers, dansers eller sangers særlige holdning til eller tolkning af et stykke musik, en genre eller en forandring. Med andre ord er det særlige ved

⁴ Kirsten Hastrup: „The Ethnographic Present: a reinvention“, *Cultural Anthropology* 5/1 (1990) s. 45-61.

⁵ Hastrup (1990) s. 50.

⁶ Hastrup (1990) s. 55.

en musiketnologisk tilgang, at man har fokus rettet præcist mod den person, som man interviewer eller bruger som informant. Man leder derfor ikke efter, om han eller hun nu siger „sandheden“ om musikken, for den er for så vidt ikke på dagsordenen, men derimod interesserer man sig for den specifikke, personlige holdning til musik. På denne måde bliver den musiketnologiske tilgang også samstemmende med den postmoderne grundholdning, at der ikke gives færdige forklaringer eller store fortællinger, men derimod en masse menneskers individuelle og forskelligartede opfattelser af, holdninger til og anvendelser af musikken. Det er disse holdninger og de praksisser, de udmønter sig i, vi leder efter, når vi går musiketnologisk til værks.

På denne måde får vi demonstreret, hvordan den etnologiske indfaldsvinkel på den ene side adskiller sig fra en musikvidenskabelig forskning, som søger historiens „wie es eigentlich gewesen“, og på den anden side som konsekvens af, at samme forskning nu *har* opgivet et entydig forklaringsværk, anviser en metode til forståelsen af musik som en fundamental menneskelig aktivitet – som et universelt aspekt, for nu at bruge Alan P. Merriams udtryk:

In other words I believe that music can be studied not only from the standpoint of musicians and humanists, but from that of social scientists as well, and that, further, it is at the moment from the field of cultural anthropology that our primary stimulation is coming for the study of music as *a universal aspect of man's activities*.⁷

Det var på denne baggrund, at også Merriam mente, at alle musikkulturer – inklusive den vestlige højkultur – kunne studeres musiketnologisk.

Alan P. Merriams tredelte arbejdsmodel forudsatte en struktur, hvor musiketnologen entydigt var ude i et givet stykke tid for derefter at vende tilbage til sin egen kultur for at afslutte arbejdet i form af en bog eller anden udgivelse. I dag er problematikken snarere, at vi hele tiden går ud og ind af den kultur, vi studerer. Dels er det blevet almindeligt, at musiketnologen kontinuerligt besøger felten over en årrække, og dels er især de kreoliserede bykulturer⁸ i den tredje verden interessante, fordi den musik, vi møder der, på én gang er ganske fremmedartet og alligevel voldsomt bekendt. Dette skyldes tilstedeværelsen af f.eks. medier og globalt kendte varer så som transistorradioer og Coca Cola. Men fænomenet ses også i små og uventede detaljer, som når f.eks. en for os så velkendt ting som en paraply bliver en vigtig del af en ghanesisk høvdings regaler. Alt i alt må disse

⁷ Alan P. Merriam: „Ethnomusicology: Discussion and Definition of the Field“, *Ethnomusicology* 4/3 (1960) s. 107-114, s. 109.

⁸ Ordet „kreoliseret“ er hentet fra den svenske socialantropolog Ulf Hannerz og betegner den proces af kulturmøde, som resulterer i en blandingskultur på baggrund af forskellige påvirkninger. Jeg foretrækker dette begreb frem for synkretisme, fordi det indeholder en refleksion over tid og dermed historisk rum. Se i øvrigt Annemette Kirkegaard: *Taarab na muziki wa densi. The popular musical culture in Zanzibar and Tanzania seen in relation to globalization and cultural change*, ph.d.-afhandling, København 1996.

forhold tilskrives det øgede samkvem, som er resultat af den globale interaktion folkene imellem, og som i musikkens tilfælde kan spores f.eks. i instrumentbrug og harmonier inden for et tilsyneladende fælles pop-idiom.

Derfor vil vi altid støde på dobbeltheden af elementer, som vi kender, og elementer, som er helt fremmede, og det stiller musiketnologen over for nogle særlige problemer.

Historiesyn og feltarbejde

Musiketnologien benyttede sig oprindeligt af en *synkron* arbejdsmetode, hvori forskeren udelukkende interesserede sig for det samtidige – sådan som det fremstod i den konkrete feltarbejdssituation. Denne holdning er med rette blevet kritiseret, fordi den mere end antyder, at den fremmede kultur ikke forløber i tid, men er statisk. I forbindelse med de nye erkendelser og reevalueringer af disciplinen i 1960erne blev det derfor klart, at den synkrone metode ikke var tilstrækkelig til at tolke og forstå de studerede kulturer, men at også det historiske perspektiv måtte inddrages.⁹

Disse erkendelser – at den synkrone vinkel ikke alene er tilstrækkelig, og at en diakron og historisk tilgang, som i øvrigt er temaet for denne artikel, var nødvendig – har imidlertid ikke frataget den synkrone vinkel dens styrke, tværtimod.

Dette hænger nøje sammen med den aktivitet, som etnografen udfører i forbindelse med feltarbejdet. Da man indså, at man altså ikke kunne være til stede som anonym observatør og derfor opgav at være flue på væggen, blev selve mødet mellem etnografen og det studerede af større interesse. Dette hænger nøje sammen med det ovenstående og forklares af Kirsten Hastrup i begrebet „The ethnographic present“: „By her presence in the field, the ethnographer is actively engaged in the construction of the ethnographic reality or, one might say, of the ethnographic present.“¹⁰ Lidt populært kan man sige, at den moderne etnograf nok søger efter en „sandhed“, men at denne ikke er objektiv eller autoritativ. Sandheden er gyldig i det moment, den fortælles – som dette menneske eller dette folk ser feltet, sådan er det.

En anden musiketnologisk dyd, som ligger i forlængelse af interessen for det, som foregår her og nu – altså i den direkte kontaktsituation under feltarbejdet – er at forfølge et emne, hvorhen det end måtte bringe en.¹¹ Denne indstilling bliver af stor betydning for anvendelsen af musiketnologiske arbejdsmetoder på et bredt felt.

Det etnografiske arbejde er altså både en metode forstået som en slags arbejdsmodel, hvor man gennem feltarbejdet afstikker rammerne for det studerede, og et udtryk for en ganske særlig holdning; en synsvinkel eller et perspektiv på,

⁹ En anden faktor i denne erkendelse var selvfølgelig, at de mange nye nationalstater, som fik selvstændighed ved kolonitidens endelige sammenbrud fra 1940'erne og frem, naturligt gjorde krav på en historisk fremstilling af deres sociale, politiske og kulturelle forhold.

¹⁰ Hastrup (1990) s. 46.

¹¹ Nettl (1989) s. 3.

hvordan man arbejder med dette emne. Det vil i det følgende blive spørgsmålet, hvad denne „holdning“ betyder for det historiske studie af musik.

Anvendelsesmuligheder af metode og teori

Hvilke anvendelsesmuligheder og hvilken relevans har den musiketnologiske metode og teori mere generelt for studiet af musik?

Hvis man skal foretage en slags efterprøvning af Bruno Nettls ovenfor citerede konstatering af, at musiketnologisk metode og teori kan anvendes på al slags musik, og altså også på den vesterlandske kompositionsmusik, er der mange vinkler at gribe spørgsmålet an ud fra.

Lad mig starte med at vise, at man gennem studier, som delvis er baseret på musiketnologisk metode, har kunnet korrigere vores fælles viden om musikken og dens beskaffenhed.

Et af de felter, hvor relevansen af musiketnologiske og egentlige tværfaglige arbejdsmåder har været mest iøjnefaldende, findes i receptionen og tolkningen af musikken i den europæiske middelalder. Fordi kulturen i middelalderen var overvejende mundtligt overleveret, og fordi skriftlige kilder ofte havde karakter af transskription, har der hersket stor usikkerhed omkring musikkens udformning og struktur.

Det komparative element i musiketnologien har kunnet bidrage med værktøjer til at forstå, hvor fundamentalt anderledes det tonale element i middelalderens musik har været. Gennem studiet af nutidige musikkulturer, som har anderledes tonesystemer, har man kunnet konkretisere, hvad modalitet betød for udførelse og improvisation, og man har ved at gøre sig fortrolig med levende kulturer, som ikke benytter sig af vores dur-mol-tonale system, kunnet anskueliggøre, at det diatoniske system ikke er en naturlov. Som eksempel kan nævnes, at akkompagnement til middelalderballader, som undgår dur-mol-harmonik, har kunnet konstrueres ud fra levende traditioner. Det skal dog understreges, at sådanne tiltag aldrig bliver autentiske; de kan blot antyde en mulighed blandt flere.

I direkte forlængelse heraf står problematikken omkring opførelsespraksis: Det er tydeligt, at de sidste 20 til 30 års middelalderopførelser skylder musiketnologiske studier en del. Viden om instrumenter og deres anvendelse blandt den muslimske befolkning på Den Iberiske Halvø har endegyldigt aflivet forestillingen om, at f.eks. de verdslige og høviske sange skulle have været foredraget uden akkompagnement. Dels har man kunnet spore visse af sangtyperne til orientalske poetiske genrer, som har været akkompagnerede, og dels har man via billeder, skriftlige beretninger og tiltagende viden om de instrumenter, som fandtes i området, kunnet sandsynliggøre nogle paralleller mellem den østlige og den vestlige musikkultur fra år 800 og frem. I dag er det på denne baggrund blevet almindeligt, at middelalderensembler både arbejder som udøvere og som musiketnologer i de egne, som er særligt interessante i forhold til den europæiske middelaldermusik. Det, de søger, er oplysninger om instrumentation, spillemåde og klangopfattelse,

men også noget mere udefinerligt i selve den musikalske proces, som vel bedst rammes af det engelske ord *feeling*. Den norske gruppe Calenda Maya er et godt eksempel på denne nyorientering i opførelsespraksis: Den spiller bl.a. sefardiske sange fra det middelalderlige Spanien på baggrund af en blanding af nodestudier i håndskrifter og indsamlet materiale fra feltarbejde i vore dages Balkan, hvortil de spanske jøder blev fordrevet efter inkquisitionen. Karakteristisk nok spiller og udforsker de også den middelalderlige, nordiske balladetradition.

Det er vel også indlysende, at man kan anvende en slags musiketnologi på selve institutionen musik, denne „the music building“, som Nettl omtaler i sit essay, og som billedligt illustrerer de rammer, musikken er underlagt.¹² Det betyder, at man via feltarbejde og interviewteknik kan afdække de værdier og normer, som eksisterer omkring de samtidige institutioner i musiklivet. Det kunne f.eks. være koncertsalen, teatret, konservatoriet og musikskolen. Man kan forholdsvis uproblematisk stille de samme spørgsmål, som man ville stille i en feltarbejdssituation i fremmede kulturer, og man ville antageligt kunne lave en udmærket og sober analyse af et givent samfunds holdninger og æstetiske attituder over for musik.

En forudsætning for et sådant studie ville dog være, at man gjorde sig sin rolle som henholdsvis „insider“ eller „outsider“ meget klar, og at man i øvrigt iagttog samme omhyggelighed med sin position som etnolog, som man ville gøre i et mere traditionelt feltarbejde.¹³

Endnu et eksempel på, at musiketnologiens teori- og metodeovervejelser kan bidrage med noget væsentligt i studiet af forholdet mellem musikforekomst eller værk og den sociale kontekst,¹⁴ kan ses i relation til populærmusikforskningen.

I udgangspunktet har de to discipliner haft et fælles dårligt forhold til den traditionelle musikhistorie. Tilsvarende har populærmusikstudier og musiketnologi, som John Blacking hævder, for musikvidenskabens haft nogenlunde samme position: „For example, popular music and folk music have been widely regarded as degenerations of art music.“¹⁵ De to discipliner har mange fælles træk, og det er da også karakteristisk, at Sara Cohen direkte efterlyser anvendelsen af musiketnologisk metode og teori ved studiet af populærmusik. Indtil for ganske nylig har denne forskning nemlig været varetaget enten som værkanalyse, som makroanalyse af musikindustrien eller i form af sociologiske studier af ikke-musikalske faktorer som fan-hysteri og ungdomsbevægelser. Der har kun været sparsomme forsøg på at finde en forbindelse mellem musikken og de sociale aspekter. Cohen foreslår brugen af musiketnologi i studiet af vestlig populærmusik, fordi: „Ideally,

¹² Nettl (1989) s. 2.

¹³ Jeg kan ikke her komme nøjere ind på diskussionen om antropologi i egen kultur, se evt. Kirsten Hastrup: „Native Anthropology – a contradiction in terms“, *FOLK* 35 (1993).

¹⁴ Social kontekst skal ikke forstås som en statistisk størrelse, der kan måles og vejes, men som et raffineret og individuelt netværk af valg og fravalg.

¹⁵ John Blacking: „Making artistic popular music: the goal of true folk“, *Popular Music* 1 (1981) s. 9-14, s. 12.

that approach should focus upon social relationships, emphasising music as social practice and process.¹⁶

Det er interessant, at Cohen på denne måde henvender sig til musiketnologien, men det falder i øvrigt godt i tråd med disciplinens øgede åbenhed gennem de sidste 30 år over for moderniserede musikformer i tredjeverdenslande. Hertil kommer, at den mere differentierede forståelse af forholdet mellem populære og traditionelle musikformer har medvirket til en opblødning af den stramme opdeling af musik i henholdsvis høj og lav, også langt ind i den vestlige verdens musik-kulturer.

De nævnte eksempler er måske velkendte og indlysende, og det er straks mere problematisk at diskutere, hvad der sker, når man forsøger at anvende musiketnologisk metode i den egentlige fortid – altså i et historisk studie af en given musikform. Kan man, når man diskuterer musiketnologien over for musikhistorien, ligestille afstand i tid med afstand i geografi? Dette spørgsmål sætter fokus på betydningen af *mundtlig overlevering* i musikhistorien og på begreber som struktur, komposition, improvisation og variation inden for ikke-skriftlige elementer i musik-kulturen. Og så sætter det naturligvis vores opfattelse af historie som sådan til debat. Forholdet til historie er af forskellig karakter rundt om i verden. Som Richard Widdess skriver i relation til studiet af tidlig musik:

In the West the past often seems to be a distant country, of which we catch occasionally, tantalizing glimpses between the skyscrapers of modern life; part of the attraction of early music surely is that it can transport us vividly, if temporarily, to that country. Elsewhere, however, the past is often immanent in the present.¹⁷

Hertil kommer, at der kan være forskel på graden og vægtningen af tradition i de forskellige kulturer. I Europa – hævder Widdess – er det f.eks. svært at postulere, at en ubrudt levende tradition skulle være tilstede i en musik, som i bund og grund tilsyneladende har haft kravet om originalitet, fornyelse eller i det mindste variation som en vigtig dynamo igennem de sidste 300 år.

I andre dele af verden forekommer det imidlertid ofte at være normen – eller i hvert fald den ideologisk postulerede norm – at musikken er del af en levende og kontinuerlig tradition.¹⁸

Det, som er karakteristisk ved den mundtlige overlevering, er netop dens forhold til historie. I ikke-skriftlige kulturer har f.eks. historiefortælling og musikalske former været overført fra generation til generation gennem den direkte kontakt mellem formidler og modtager. Det er svært at generalisere omkring disse forhold, for diversiteten er enorm, men to ting står klart. For det første er den

¹⁶ Sara Cohen: „Ethnography and popular music studies“, *Popular Music* 12/2 (1993) s. 123-138, s. 123.

¹⁷ Richard Widdess: „Editorial“, *Early Music* 24/3 (1996) s. 372-373, s. 373.

¹⁸ Richard Widdess: „Historical Ethnomusicology“, *Ethnomusicology: An introduction*, ed. Helen Myers, Hampshire 1992, s. 219-237.

mundtlig fortælling eller overlevering – omend basalt set nutidig – ofte udtryk for en dynamisk forståelse af historiske begivenheder. Fortiden forbliver således en væsentlig del af den konkrete nutid. For det andet er det vigtigt at understrege, at mundtlig overlevering på ingen måde udelukker transmission af strukturelt endog meget komplicerede forhold. Dette ses f.eks. i afrikanske kulturer, hvor sindrige memoreringssystemer sætter „eleven“ i stand til at opfange og til egne sig meget vanskelige rytmestrukturer eller forgrenede slægtshistorier i sangform.¹⁹ Tilstedeværelsen af enten en skriftlig eller en mundtlig overlevering giver altså ingen indikation af graden af kompleksitet i musikken.

I hovedparten af verdens musikkulturer – og i både tidlig og folkelig musiktradition i Vesten – er skriftlige kilder sjældne, og de har, når de forekommer, ofte karakter af transskriberet notation. En sådan er sjældent objektiv. Den er foretaget af en notator eller transskribent, og den kan være omfattet af mere eller mindre esoteriske forhold og interesser. Derfor kan den have været genstand for en stor grad af manipulation, sådan at nedskriften med vilje er blevet gjort uforståelig for ikke-indviede. Samtidig er notation helt generelt et produkt af en eller anden form for analytisk refleksion. Notatoren har gjort sig analytiske tanker om, hvilke elementer i musikken, der er essentielle – enten for memoreringen eller for transmissionen. En analyse af en notation er altså i realiteten en analyse af en analyse!²⁰

Nettels påstand om, at al musik i princippet kan studeres musiketnologisk, er, som jeg ser det, delvis baseret på en kulturhistorisk tilgang, som omfattes af begrebet „cultural studies“.²¹

„Cultural studies“ må ses som et opgør med og et forsøg på en aflivning af den kulturelle etnocentrisme, som den vesterlandske tradition generelt har været udtryk for. Bruddet skete både i et forsøg på at skræve hen over race- og kønsmæssige barrierer i kultur- og musikforskningen og som følge af en politisk mobilitet i 1970'erne, som satte Vestens kulturelle og æstetiske førerstilling til debat.²²

Mange af ideerne bag „cultural studies“-tanken er inspirerende; f.eks. ideen om at man kan gøre op med etnocentrismen og med de mange andre elementer, som har nedvurderet kultur- og musikformer, der ikke har hørt til kanonen og den etablerede, fine kultur. Der tænkes her på racemæssige eller kønspolitiske aspekter eller på hele opbindingen af kultur-tænkningen i center-periferi dikotomier.²³

¹⁹ At denne praksis i nutiden er under erosion, skyldes ikke mediet „mundtlig overlevering“, men snarere, at den koncentration og ro, som er en forudsætning for systemets succes, er vigende.

²⁰ Widdess (1992).

²¹ Da det er svært at finde en dansk oversættelse, som er dækkende, anvender jeg den engelske betegnelse.

²² Problematikken diskuteres stadig i musiksammenhænge, se f.eks. Leo Treitler: „Towards a Desegregated Music Historiography“, *Black Music Research Journal* 16/1 (1996) s. 3-10 og Marcia Citron: „Gender and the Field of Musicology“, *Current Musicology* 53 (1993) s. 66-76.

²³ For en uddybning af denne kritik, se Janet Wolff: „The Ideology of Autonomous Art“, *Music and society, the politics of composition, performance and reception*, ed. Richard Leppert and Susan McClary, Cambridge 1987, s. 1-12.

Ideen er – og jeg synes, man kan gå så vidt som til at sige, at virkeligheden er – at der ikke længere kan etableres noget fælles center. End ikke den globale musikbranche, som på mange måder dominerer musikforbruget såvel i forhold til populære som til klassiske musikgenrer, kan i dag siges at have noget center. Forklaringen skal findes i begrebet transkulturation, der blev lanceret af Krister Malm og Roger Wallis i 1984, og som netop definerer denne nye tilstand af grænseoverskridende, ikke-lokalitetsfæstet aktivitet.²⁴

Gennem „cultural studies“ bliver ikke bare kønsmæssige, racemæssige eller etniske forhold omfortolket; det er nok så vigtigt, at selve fokuset for interessen forrykkes. Tilgangen vægter reception frem for produktion: at modtagelsen af musikken, vurderingen og indplaceringen af den groft sagt er vigtigere end studiet af de vilkår, hvorunder den er skabt. I den del af musikvidenskaben, som er påvirket af „cultural studies“, går man altså *fra* interessen omkring skabelsen af værket *hen mod* interessen for publikummet og for, hvilken funktion musikken har som klingende del af nuet. Eller sagt på en anden måde: Musikken er agent i den præsens, der ifølge Kirsten Hastrup kendetegner det etnografiske feltarbejdes metode.

Opgøret med centeret bliver derfor i forhold til musikken navnlig til et opgør med den traditionelle musikhistoriske kanon, som anser den vestlige – fortrinsvis mellemeuropæiske – musik fra det 18. og 19. århundrede for universel, bedst eller ligefrem naturligst. Kritikken tager afstand fra den skjulte evolutionisme, som ligger latent i den vestlige kulturs selvopfattelse.²⁵

Bruno Nettle lancerer begrebet „Manden fra Mars“ som prototype på den fremmede, der dumper ned i en tilfældig kontekst og ud fra konkrete iagttagelser forsøger at forstå, hvad den pågældende kultur indeholder. Nettle bruger denne „Mand fra Mars“ til at anskueliggøre nogle mekanismer i den vesterlandske musikkultur. Det fører bl.a. til en erkendelse af, at der også i den vestlige kultur er klare styreprincipper, der godt kan opfattes som et hierarki. Samtidig påviser han ud fra samme fremmede tilgang, at den vestlige musikkultur er splittet mellem på den ene side en voldsom hang til innovation og på den anden side en næsten næsegrus respektfuldhed omkring de store mestre fra fortiden.

Bruno Nettle har tydeligt et projekt, som går ud på at afdække værdierne i samfundet gennem studiet af det pågældende samfunds musik. Det er dette, som er hele hans pointe i artiklen om Mozart, hvor han konkluderer, at „fundamental values of a culture can be extracted from music“.²⁶ På denne måde læser Nettle musikken som en tekst på lige fod med andre kulturelle udtryk, og således bidrager han til afkodningen af den historiske kanon.

²⁴ Roger Wallis og Krister Malm: *Big sounds from Small Peoples. The Music Industry in Small Nations*, London 1984, s. 300ff.

²⁵ Se f.eks. Joseph Kerman: *Musicology*, Fontana 1985.

²⁶ Nettle (1989) s. 11.

Forandring er objektet for den historiske musiketnologi

Da musiketnologien begyndte at arbejde diakront, var begrundelsen, at man havde behov for at kunne afdække og belyse de forandringer, som fandt sted inden for en musikkultur over tid. Forandring må opfattes som resultat af en valgsituation, og her er John Blackings tanker fra 1981 interessante:

Ethnomusicological research has reminded us that music-making must always be regarded as intentional action, and that actors' reasons for what they do must be taken into account. Art does not consist of products, but of the processes by which people make sense of certain kinds of activity and experience.²⁷

Overført til det historiske materiale betyder dette, at en musiketnologisk udforskning må søge efter de valgmuligheder, som aktørerne havde, og efter de begrundelser, der måtte have ligget til grund for deres valg. Richard Widdess konstaterer dog, at den historiske musiketnolog, som er interesseret i processerne omkring forandring i en given kultur, i modsætning til andre musiketnologer har det problem, at hans informanter er produkter af denne forandringsproces.²⁸ Derfor kan han ikke umiddelbart tro på det, de siger. Men det er jo Kirsten Hastrups pointe: at etnologen altid tolker, og at et objektivt vidnesbyrd ikke eksisterer. I det hele taget tror jeg, at Widdess på dette punkt overtolker forskellen mellem de historiske og de samtidige musiketnologer.

Bruno Nettl fremfører imidlertid en vigtig skelnen i indholdet af den musikalske forandring: Mellem på den ene side de konkrete begivenheder og deres indbyrdes forhold og på den anden side de underliggende processer i forandringen. Ifølge Nettl tilfalder den første arbejdsproces musikhistorikeren, mens den sidste alene kan varetages af musiketnologen.²⁹ Det er altså en skelnen, som giver mindelser om en strukturalistisk skelnen mellem system og begivenhed. Men, som Richard Widdess anfører, kan det være svært at adskille de to lag i praksis,³⁰ og jeg hælder selv til den opfattelse, at de to dele ikke kan ses som adskilte sfærer, men at det netop er i krydsfeltet mellem de to, at vejen frem skal findes.

Et eksempel

Det mest slående eksempel i forsøget på at anvende musiketnologiske metoder og teorier i historisk kontekst har i den seneste tid været Peter Jefferys studier af den liturgiske sang i den tidlige middelalder. Jeffery har arbejdet både med den ambrosianske sang og den græske tradition, og senest har han udgivet en meget omdiskuteret bog om den gregorianske sang i musiketnologisk belysning.³¹

²⁷ Blacking (1981) s. 12.

²⁸ Widdess (1992).

²⁹ Bruno Nettl: *The study of Ethnomusicology, Twenty-nine Issues and Concepts*, Chicago 1983, s. 172ff.

³⁰ Widdess (1992) s. 220.

³¹ Peter Jeffery: *Re-envisioning Past Musical Cultures: Ethnomusicology in the study of Gregorian Chant*, Chicago 1992.

I denne bog og i sit øvrige arbejde slår Jeffery til lyd for, at de nævnte sang-traditioner bør behandles ud fra et musiketnologisk perspektiv, dels fordi de er skabt i en mundtlig tradition, dels fordi disse sangtraditioner stadig findes i en eller anden form for levende tradition. Den sidstnævnte holdning ses også hos andre musiketnologer, som hævder, at nutidige udførelser af påviseligt gamle sange og danse indeholder vigtige informationer af historisk betydning,³² og det er således baggrunden for de opførelsespraktiske studier, som jeg omtalte ovenfor. Da man jo ikke kan bedrive feltarbejde i fortiden, forlægges det til en kultur, som er varetager af den pågældende tradition i mundtlig overlevering. I sit studie af den gregorianske sang refererer Jeffery navnlig til de sangtraditioner, som i dag findes i middelhavsområdets østlige hjørne. Han trækker adskillige sådanne sang-traditioner frem og sammenligner dem efterfølgende med den gregorianske sang.

Forsøget er storslået og bemærkelsesværdigt og bliver fra mange sider anset for at være både berettiget og nødvendigt. Alligevel bliver Jefferys bog kritiseret skarpt af netop de mennesker, som finder, at en større anvendelse af musiketnologi i historisk sammenhæng har sin berettigelse.

Kritikken af Jefferys arbejde, som er ganske hård, går derfor ikke på, at en musiketnologisk fremgangsmåde forsøges anvendt, men derimod på, at Jeffery misforstår, hvad der er musiketnologiens kendetegn. Leo Treitler anfører ved markante citater fra Philip Bohlman, hvordan det netop er musiketnologiens ærinde at bevæge sig væk fra indforståede universalier og hen imod at gøre diversitet som sådan til et centralt aspekt i disciplinen.³³

Treitler angriber altså Jeffery på en af de faktorer, som Nettl i starten af denne artikel citeres for, den komparative fremgangsmåde. Det sammenlignende element skal ikke bruges til at vise, at det hele er ens eller er udtryk for homogene principper, om man vil, men derimod til at påvise de forskelligheder, som bl.a. „cultural studies“-tilgangen og holdningerne til musik som et komplekst individuelt mønster er udtryk for.

Man kan med Treitler finde det ærgerligt, at netop dette studie, som kunne være blevet foregangseksempel for en mere nuanceret anvendelse af henholdsvis historiske og etnologiske musikteorier, falder til jorden, fordi fundamentet ikke er i orden, og fordi vigtige erkendelser bliver omgået. Alligevel kan man lære af Jefferys arbejde, og hvis man, som jeg i denne artikel har forsøgt at gøre, inddrager en bredere forståelse af den musiketnologiske metode og teori, vil andre måske kunne føre Jefferys tanker videre.

³² Steven Jones: „Source and stream: early music and living traditions in China“, *Early Music* 24/3 (1996) s. 374-390.

³³ Leo Treitler: „Peter Jeffery: Re-envisioning Past Musical Cultures: Ethnomusicology in the study of Gregorian Chant“ (anmeldelse), *Journal of the American Musicological Society* XLVII (1994) s. 169.

Konklusionen må da blive, at musiketnologisk metode og teori ikke skal erstatte ældre musikhistoriske metoder, men i stedet bidrage til en mere differentieret forståelse af f.eks. begrebet tradition over for enkeltværker eller reception over for produktion.

Musiketnologien har arbejdsredskaber til at nærme sig og tolke den enkelte komponists, musikers eller musikbrugers position over for fællesskabets. Disse redskaber kan bruges på alle former for musik, sådan som Nettel og Merriam påstod, og de *bør* også anvendes, fordi de kan nærme sig materialet på en alternativ måde.

De amerikanske musikvidenskabsmænd Leo Treitler og Joseph Kerman har gennem deres arbejder ønsket at udfordre den traditionelle musikhistoriske kanon. Et af deres midler i denne proces har været at anskue den enkelte musikforekomst på dens egne præmisser ved at se den som noget enestående. Analysen omfatter elementer af både social, kulturel og kunstnerisk karakter, men forsøger ikke at indplacere musikken i en historisk kontinuitet. Dele af denne fremgangsmåde er sammenfaldende med de overvejelser, som den moderne musiketnologi gør sig, sådan som jeg har beskrevet det i det foregående. For det første lever analyseformen op til Merriams og Nettels ønsker om at forfølge emnet, hvorhen det måtte bringe en, og for det andet minder holdningen til musikforekomsten om den særlige synsvinkel, som fordres i det etnografiske feltarbejde, sådan som det behandles af Kirsten Hastrup. Et helt konkret eksempel på anvendelsen af denne fremgangsmåde med henvisning til musiketnologi er Susan McClarys fremragende Bach-tekst fra 1987.³⁴ Heri inddrages kønsmæssige, sociale og etnologiske aspekter vedrørende Bachs liv og tid snævert forbundet med konkrete analyser af hans musik.

Musiketnologen Stephen Blum fremsatte i forbindelse med lanceringen af begrebet „modern music history“ i 1991 følgende spådom om musiketnologiens fremtid:

The prospect that ethnomusicology may give way to a general musicology has increased, inasmuch as dialogue among musicians and ethnomusicologists in all parts of the world now provides frequent opportunities for comparison of terms and stories, theories and methods.³⁵

Det er klart, at grænserne mellem de forskellige discipliner inden for musikvidenskaben bliver sværere og sværere at drage, men for mig at se er dette ikke af afgørende betydning. De tre teoretiske positioner i musiketnologien, som opridses i artiklens indledende Nettel-citat, består, omend ikke som musiketnologiens alene, men som vigtige dele i den kompleksitet, som de forskellige discipliner i musik-

³⁴ Susan McClary: „The blasphemy of talking poetics in the Bach year“, *Music and society, the politics of composition, performance and reception*, ed. Richard Leppert and Susan McClary, Cambridge 1987, s. 13-62.

³⁵ Stephen Blum: „Prologue: Ethnomusicology and Modern Music History“, *Ethnomusicology and Modern Music History*, ed. Blum, Bohlman & Neuman, Urbana 1991, s. 2.

videnskaben kun i fællesskab kan dyrke. Man kan altså ikke afskedige musiketnologien, hverken fordi fremmedheden tilsyneladende svinder, eller fordi grænsen mellem den historiske og etnologiske musikvidenskab bliver svær at trække. Man må tværtimod i en tværdisciplinær musikvidenskab gøre brug af alle de mulige erkendelser og landvindinger.

Musiketnologiens særlige perspektiv udtrykt i den etnografiske præsens vil fremover være af stor betydning for den moderne musikhistorieskrivning.

SUMMARY

Ethnomusicology and Music History

The point of this essay is to stress and demonstrate – making use of theories from interdisciplinary studies – the extent to which musicology and ethnomusicology can and should work together.

The article insists on Bruno Nettl's three criteria for defining ethnomusicology (comparison, study in or as culture, and the outsider perspective), and discusses the basis for applying ethnomusicological theory and methods to discourse on processes of musical change. The author emphasizes that even though the domain of ethnomusicology can obviously be used as a means of studying a particular cultural system and its reaction to change – as opposed to historical musicology, which works with the content of that change –, ethnomusicology also gives a unique perspective to the analysis. Like the American musicologists Joseph Kerman and Leo Treitler, the author finds that ethnomusicological theories and methods can challenge the evolutionist canon of traditional musicology; in other words, that the discourse of the so-called ethnographic present puts the object of study (the interpretation and evaluation of the interviewed) in focus instead of trying to relate the subject to the canon.

Nekrologer

FINN HØFFDING

10.3.1899-29.3.1997

Finn Høffding var netop fyldt 98 år, da han den 29. marts 1997 gik bort. Dermed gled en af dansk musiklivs rigest facetterede personligheder i vort århundrede over i historien. Bedst kendt er han som komponist; men hans virke dækkede desuden mange andre sider: organisatoriske, pædagogiske, teoretiske.

Efter uddannelse hos Kr. Sandby, Knud Jeppesen og Th. Laub herhjemme og hos Joseph Marx i Wien slog han i 1920'erne sit navn fast som komponist med bl.a. *Kejserens nye Klæder* og de tre første symfonier. I 1929 udgav han sammen med Hakon Andersen *Gymnasiesangbogen*, der siden er kommet i adskillige oplag. Samme år blev han valgt til formand for Musikpædagogisk Forening efter Louis Glass, der forlod posten efter et heftigt opgør i foreningen. I 1931 lagde han sammen med Jørgen Bentzon grunden til De danske Folkemusikskoler og blev samme år lærer på Det kgl. danske Musikkonservatorium, i 1949 professor og 1954-55 direktør. Endvidere har han gennem årene beklædt ledende poster i Dansk Komponistforening, DUT, Samfundet til Udgivelse af Dansk Musik, KODA, Folkemusikskolerne og som musikkonsulent i Danmarks Radio, ligesom udformningen af bestemmelserne for eksamen til statsprøvet musikpædagog i høj grad er Høffdings værk.

Hans indsats som teoretiker er den side af hans virke, som man fra musikvidenskabeligt hold længst vil mindes. Også den er intimt knyttet til hans pædagogiske virke. I sin *Harmonilære*, der udkom i 1933, slog han selv fast, at teoretisk spekulation ikke var hans sag. Det, som lå ham på sinde, var at lade akkordfølger i harmonikken fremtræde som logiske og umiddelbart forståelige for eleven. Om den dengang gængse trinanalyse med dens romertal sagde han kort og godt: "En analyse, der benytter sig af tal, altså nøjes med nummerering af akkorderne i tonearterne, udtrykker intet om den harmoniske sammenhæng" I stedet forelagde han et teori- og analysesystem, som indtil forveksling ligner funktionsharmonik efter Riemann, idet han i vid udstrækning benytter de samme akkordbenævnelser.

Udgangspunktet er den tonale kadence, og de forskellige akkorder bestemmes da ud fra deres "kadenceværdi". Begrebet funktion findes ikke, i stedet benyttes affinitet og dets modsætning kontraritet og imellem de to grupper tillige fænomenet neutrale forbindelser; hertil kommer yderligere betragtning af den enkelte akkords melodiske og rytmiske egenskaber som f.eks. tertsstilling og forholdet mellem spænding og betoning som vigtige determinanter for den harmoniske logik.

I 1969, efter et langt livs erfaringer som lærer i teori og pædagogik, besluttede Høffding af udsende en ny og udvidet version af sin *Harmonilære* med uddybende

forklaringer og forsynet med et stort antal eksempler og opgaver. Første del af dette værk udkom i 1976. Anden del har vi forgæves måttet vente på. Dette er dybt at beklage; thi var den del blevet fuldendt, ville dette værk have stået som et monument over den betydeligste indsats inden for harmonilære i Danmark i dette århundrede.

Jan Maegaard

JOHANNES MULVAD

10.4.1912-13.8.1997

Johannes Mulvad stammede fra Ålborg, hvor hans far havde en konfektionsforretning. Samtidig med at unge Mulvad gik på Ålborg katedralskole, gik han til klaverspil hos byens domorganist. Da han som student kom til København, begyndte han at studere dansk ved universitetet, men samtidig fortsatte han sine klaverstudier, nu hos Alexander Stoffregen. Snart droppede han dog danskstudiet til fordel for musikstudiet hos professor Erik Abrahamsen. Selv om Mulvad heller ikke blev længe i musikstudiet, blev der dog sået nogle frø. Han fik læst værker af Carl Thrane, V.C. Ravn og Angul Hammerich, hvorved han lærte den ældre danske musikforskergeneration at kende. Det var forskere, der langt senere blev en inspiration for hans egen forskning. Han havde imidlertid fået foden indenfor hos Danmarks Radio, nærmere bestemt i nodearkivet, og siden var han med til at bygge underholdningsafdelingen op fra grunden af. Som programlægger fik hans indsats afgørende betydning for kvalitetsniveauet, idet han ønskede at lodig, gerne lettere, *dansk* musik skulle være central i afdelingens musikudsendelser. Mulvad opbyggede i disse år et enormt kendskab til klassisk operettemusik, til opera og syngespil.

Hele hans virke på denne front blev – set i bakspejlet – en forberedelse til det lange otium, hvor programsekretæren for alvor blev musikforsker. Ved førtidspensioneringen i slutningen af 1970'erne var han allerede i fuld gang med at arbejde sig ind i det problemkompleks, der knyttede sig til en eventuel udgivelse af Johann Hartmanns musik til Johannes Ewalds to syngespil *Balders Død* og *Fiskerne*. Han havde som få i sin samtid sans for disse forfinede og, med F.J. Billeskov Jansens udtryk, "skrøbelige" værkers litterære og musikalske kvaliteter. Udgivelsesprocessen har han selv beskrevet i artikler her i årbogen (1973-76 s. 141-189; 1979 s. 67-126) og i introduktionerne til partiturerne. Hertil kommer de omfattende rapporter, som han har vedlagt nodematerialet på Det kgl. Bibliotek. Her kan blot lige antydes, at for *Balders Døds* vedkommende forelå der overhovedet ikke noget partitur, mange stemmer var spredt for alle vinde. Mulvad måtte simpelthen gennemse et enormt nodemateriale, hvad han forøvrigt havde stor glæde af, for at lede efter bortkomne stemmer, for ikke at tale om de bortkomne regnskaber for Det kgl. Kapel, som det også lykkedes ham at opspore. Opgaven lignede ind

imellem en kriminalopdagers. Til Mulvads musikalske og litterære forudsætninger kom de håndværksmæssige. Begge partiturer foreligger som *Dania Sonans VI* og *VII* i hans egen smukke, klare nodeskrift. I artiklerne og kommentarerne kom hans formidlingsarbejde i radioen ham til gode. Han skrev et klart og smidigt dansk, ofte med morsomme, rammende formuleringer.

Mulvad fremdrog i nogle værdifulde afhandlinger materialet fra Jonstrup seminariums musikundervisning 1811-1851 (*Dansk Årbog for Musikforskning* 1982 s. 43-71; *Årbog for Dansk Skolehistorie* 1982 s. 24-61). Undervejs fik han også i en artikel lige fjernet den falske glorie, hvormed Charlotte Dorothea Biehl havde pyntet sig, når hun hævdede, at hun havde arbejdet for Det kgl. Teater uden vederlag (*Personalhistorisk Tidsskrift* 1976 s. 179-186). Den personalhistoriske artikel om Rantzau-Ascheberg og Mingotti-operaen fortjener ligeledes at blive nævnt (*Personalhistorisk Tidsskrift* 1992 s. 1-64).

Johannes Mulvad blev i de år, hvor han arbejdede som forsker, den person, der kendte mest til dansk musikdramatik i sidste halvdel af det attende århundrede. Han elskede de danske syngespil, og med partiturerne til *Balders Død* og *Fiskerne* har han selv rejst sig det smukkeste tænkelige minde om sin indsats for denne genre.

Sten Høgel

Rapporter

GUITARMUSIK FRA DET DANSKE HOF

Jeg arbejder med manuskriptsamlingen „Prinsesse Charlotte Amalies nodesamling“. Den ligger i Det Kongelige Biblioteks håndskriftsafdeling (GKS 377, NKS 110 og GKS 1879). Omkring halvdelen af samlingen består af tabulaturer for guitar nedskrevet af Chr. VI's hoflutenist Nathanael Diesel, og den anden halvdel, som jeg især arbejder med, består af fem stemmebøger (Libro 1-5) for guitar i tabulatur med en tilhørende basbog skrevet ca. 1730-36 ved det danske hof af Frederik IV's „guitarmeister“ Johan Friederich Fibiger. Bøgerne indeholder for det meste anonyme suiter, enkeltsatser og salmer for guitar med continuobas eller obligat anden-guitar.

Johan Friederich Fibiger (o. 1675-1738) blev ansat i 1698 som guitarmester og blev i 1703 fast medlem af „De seks danske Violons“. Han var sandsynligvis af tysk afstamning, for familien Fibiger hørte til den tyske Skt. Petri kirke. I 1724 fik J.F. Fibiger det meget betroede hverv at undervise det ene af Frederik IV's to børn, prinsesse Charlotte Amalie (1706-1782), i guitar-spil, og i 1736 blev Fibiger pensioneret med fuld løn. Nathanael Diesel (o. 1692-1745) overtog Fibigers stilling både som kgl. lutenist og guitarlærer for prinsesse Charlotte Amalie.

J.F. Fibiger havde adgang til hoffets nodesamling, som han brugte som grundlag for sine arrangementer. Han gik i gang med at skrive efter 1730 og skrev i alt fem fortløbende bøger med guitartabulaturer med en tilhørende basbog, som passer fuldstændig kronologisk til guitarbøgerne. Bøgerne indeholder i alt 258 satser med en basstemme, 39 satser med andenguitarstemme, 39 satser uden basstemme og 34 tyske salmer, i alt 370 satser. Der er mange enkeltstående satser, men også mange suiter (sonata'er), i alt 42 med fra tre til seks satser.

Det meste af hoffets nodesamling er gået til grunde ved Christiansborgs brande, hvorimod Fibigers manuskripter har overlevet til i dag takket være prinsesse Charlotte Amalie, som opbevarede dem på Charlottenlund Slot sammen med bl.a. Diesels manuskripter og Schraders koralhåndskrift.

Igennem Fibigers manuskripter er der overleveret musik til i dag, som ellers er gået tabt i originalversionen, så som Schickhardt: 12 *sonater* og jagtmusikken *La Chasse d'Jägersburg* (Jägersborg) og *La Chasse d'HirsHolm* (Hørsholm). Der er et udvalg af de mest elskede og brugte salmer, hvoraf nogle er udvalgt efter Schraders koralhåndskrift, samt arrangementer af musik, vi ved var i hoffets nodesamling, f.eks. uddrag af operaer af Lully.

Manuskripterne indeholder mange oplysninger om, hvad der dengang blev spillet ved hoffet. Jeg har identificeret noget af musikken (Jagtmusikken, Lully, Dieupart) og er interesseret i at identificere resten. Derfor har jeg lavet en incipitliste

over samlingen, som kan rekvireres hos mig. Desuden har jeg indspillet to cd'er med musik fra samlingen: *Musik fra Frederik IV's hofkapel* (Danacord DACOCD 473) og *Johan Christian Schickardt: 12 sonater for guitar* (Classico CLASSCD 167).

Kristian Buhl-Mortensen

COMPUTERMUSIKKENS PARADIGME?

Hensigten med mit projekt, der er et ph.d.-projekt ved Musikvidenskabeligt Institut, Århus Universitet, er at fremdrage det musiksyn, der ligger til grund for brugen af computere i komposition af musik. Det er min tese, at komponisternes syn på musik skal spores ikke bare i deres musik, men også i brugen af begreber og sproglige udtryk, hvormed de så at sige griber deres egen musikalske tænkning.

Min analytiske metodik udgår fra Thomas Kuhns paradigmatheori. Med afsæt i hans teori forsøger jeg at skitsere/analysere den kompositoriske proces som et paradigme, af Kuhn defineret som et system af fælles gruppeinteresser og -forudsætninger, der karakteriserer et videnskabeligt område. Dette system kalder Kuhn også en disciplinmatrix, og han nævner fire elementer i systemet: værdier, metafysiske forudsætninger (modeller), symbolske generaliseringer (repræsentationsformer) og eksemplarer (værker).

Værdierne er i den sammenhæng grundlæggende antagelser, der for komponisten begrunder brugen af computeren. Det kan eksempelvis være den antagelse, at brugen af computeren fører til nye erkendelser, der ikke ville være opstået uafhængigt af computeren. Computeren skaber en kontekst, hvori nye musikalske ideer og erkendelser kan opstå. Modellerne er metaforiske beskrivelser, der kan give en ide om, hvad komponisten arbejder hen imod. Eksempelvis ser man ofte, at beskrivelser af naturlige processer anvendes som model for den musikalske struktur. I den forstand bliver naturen i sig selv en model, der kan repræsenteres på forskellige måder, eksempelvis gennem stokastiske eller fraktale ligninger. Repræsentationsformerne er de konkrete og ofte meget forskellige måder, hvorpå de samme modeller forsøges implementeret i udarbejdelsen og organiseringen af det musikalske materiale. Værkerne/eksemplarerne er de konkrete resultater af modellernes implementering.

Det er denne systematik, jeg prøver at overføre på computermusikken for at den vej at indkredse de forskellige måder at arbejde med computeren på. Samtidig kan de fire elementer være med til at påpege, hvor eventuelle forskelle og ligheder eksisterer. Man kan sige, at jeg i min brug af paradigmatheorien forudsætter, at komponisterne har nogle grundlæggende værdier, der udkrystalliserer sig i modeller, der igen ekspliciteres i forskellige repræsentationsformer, og som endelig resulterer i konkrete værker.

Selvom jeg tager udgangspunkt i Kuhns paradigmatteori, forestiller jeg mig ikke, at det vil være muligt at anskue computermusikken som et paradigme i kuhnsk forstand. I så fald skulle de komponister, der arbejder med computeren, kunne betragtes som et kollektiv, der arbejder i samme retning på grundlag af nogle fælles værdisætninger, modeller og repræsentationsformer.

Begrebet computermusik er imidlertid dårligt afgrænset og ingenlunde udtryk for en homogen musikalsk stilart, ej heller for en særegen musikæstetisk position. Computermusik er et vidtstrakt begreb, der anvendes om forskellige musikformer spændende fra Jean-Michel Jarre til Yannis Xenakis. Også inden for computer-musikken kan vi således tale om en pluralitet af forskellige og samtidige udtryksformer repræsenteret ved forskellige skoler, fraktioner og enkeltkomponister. Den kunstneriske pluralitet, der tegner computermusikken, kan med andre ord ikke indfanges i ét paradigmebillede. Hvis man vil anvende Kuhns terminologi her, må man snarere tale om en præ-paradigmatisk periode.

Derfor er det vigtigt ikke at tage udgangspunkt i spørgsmålet: *hvad er computermusik?* I så fald søger man (forgæves) de fællestræk og kriterier, der kan begrunde en definition af begrebet computermusik.

Jeg skal følgelig ikke definere computermusik, men fremdrage forskellige æstetiske positioner i brugen af computere. Mit projekt er således et forsøg på ud fra Kuhns disciplinmatrix at skitsere de forskellige værdier, modeller og repræsentationsformer, der ligger til grund for udvalgte komponisters musiksyn og deres måde at arbejde kreativt med computeren på.

Morten Breinbjerg

MUSIKKENS TID

Undersøgelsen har fire dele betitlet: 1. Musikkens kategoriale strukturer, 2. Musikkens tidslige prototyper, 3. Strukturel analyse og 4. Musikhistorien som historien om basale tidstolkninger.

I 1.-3. del spørges der: Hvilke strukturer er allerede givet i og med, der faktisk findes noget sådant som (a) hændelser, processer, forandringer etc., (b) mere specifikt: lyd-i-tid, (c) og helt specifikt: musik, musik-i-tid? Hvilke basale ordninger af begreber er vi henvist til at betjene os af, når vi beskriver klingende musik? Kan den systematiske redegørelse for disse omsættes i en analytik, et analytisk apparat?

Undersøgelsen vedrører musikken *som fenomen* og er derfor *fenomenologisk*. Den støtter sig til moderne filosoffer som Edmund Husserl og Martin Heidegger og til klassikere som Aristoteles og Augustin. Desuden støtter den sig til – ligger så at sige i forlængelse af – en række analyser inden for „philosophy of action“,

som jeg i samarbejde med professor Jakob Meløe, Universitetet i Tromsø, har udarbejdet over vel 25 år under etiketten „praxiologi“. Visse fremskredne undersøgelser af tidsforståelsen, således som den er indbygget i det praktiske liv, vil antagelig måtte færdiggøres – og forhåbentligvis udmøntes i publicérbare artikler – som forudsætning for drejningen mod specifikt musikalske tidsfænomener.

Fjerde del vender så at sige titlen „Musikkens tid“ 180 grader: Musikken er – det er i alt fald hypotesen – til enhver tid en tolkning *af* tid. De mest basale træk ved musikken i en bestemt kultur eller kulturel epoke er et udtryk for kulturens eller epokens egen basale tolkning af tid eller tidslighed *overhovedet*: altså af tiden og tidsligheden *i* musikken så vel som *uden for* musikken. – Hvis det overhovedet giver mening at tale om noget sådant som „en epokes basale tolkning af tid“, er musikken et godt sted at finde et udtryk for den: (a) Musikken er i trivial forstand tidskunsten frem for alle andre kunstarter, og en tidstolkning lader sig aflæse „renere“ i musikken end i de fleste andre menneskelige udfoldelser. (b) Musikalske fænomener er generelt meget vanskelige at verbalisere og således også meget vanskelige at programfæste ideologisk. Heraf følger, at de store forandringer i musikens basale tidsoplevelse kun i begrænset omfang sker som en bevidst bestræbelse på at leve op til, hvad filosofi eller videnskab for tiden har at sige *om* tid. En ændret grundindstilling til tid sker i høj grad „bag om ryggen“ på komponisterne selv og relaterer sig på en mere direkte måde til forandringer i livsvilkårene og livsudfoldelsen totalt set.

Projektet støttes af Statens Humanistiske Forskningsråd i en tre-årig periode, 1997-2000. Støtten er bevilget mig i mit nuværende ansættelsesforhold som docent i musikteoretiske fag ved Vestjysk Musikkonservatorium og frikøber mig i princippet for undervisningsforpligtelser i den nævnte periode.

Undersøgelsen forventes nogenlunde hurtigt at udmønte sig i to-tre mere „rent“ filosofiske artikler inden for praxiologi og fænomenologi. I øvrigt sigter den mod den monografiske form, gerne med henblik på en doktorgrad – og da mod publikation i tysk oversættelse.

Carl Erik Kühl

GDAŃSK OG DEN EUROPÆISKE MUSIKKULTUR

Gdańsk (Danzig) ved Wislas munding har været en af de fremtrædende handelsbyer i Østersøområdet med et blomstrende kulturliv. Rester fra byens storhedstid ses endnu i en rigdom af bygninger fra gotik, renæssance og barok, bl.a. det middelalderlige Oliwa-kloster, de mange gamle kirker i centrum, det prægtige renæssancerådhus, bymuren med Den Gyldne Port samt patriciernes samlingssted Artusgården. Ved disse og andre institutioner virkede berømte kantorer, organister og stadsmusikanter, og fra det 18. århundrede fik byen et offentligt koncertvæsen.

Der var derfor meget at fejre, da byen i 1997 fyldte 1000 år. Blandt de talrige arrangementer i jubilæumsåret var en international musikvidenskabelig konference 8.-11. maj med titlen *Musica Baltica. Gdańsk and the European Musical Culture*. Byen har haft en bevæget historie – under Den Tyske Korsridderorden, under den polske krone, under Preussen, som fristad (1919-39) og under Det Tredje Rige, inden den i 1945 atter overgik til Polen. Man forstår derfor, at kongresarrangørerne ønskede at betone såvel tilhørsforholdet til Østersøregionen som forbindelserne til det øvrige Europa.

Kongressen var arrangeret af Gdańsk musikakademi, som havde udpeget en organisationskomité bestående af musikforskere prof. dr. Joachim Gudel, dr. Danuta Popinigis, dr. Jolanta Woźniak og dr. Danuta Szlagowska. De havde inviteret ca. 50 foredragsholdere, hvoraf de fleste var fra Polen og Tyskland, mens resten kom fra Danmark, Sverige, Finland, Rusland, Letland, Litauen og Østrig. (Fra Danmark deltog Ole Kongsted og undertegnede). De mange forelæsninger forløb i to parallelle serier, som tilsammen dækkede emner fra middelalderen til nutiden. Organisationskomitéen havde gjort et godt stykke arbejde. Ikke blot forløb arrangementet gnidningsfrit, men via den 52 sider store trykte program-bog med referater af foredragene kunne man hele tiden bevare overblikket og desuden vælge at deltage i de koncerter, der knyttede sig til kongressen. Der var f.eks. en meget fin aften med Capella Gedanensis, som opførte værker af lokale komponister fra byens musikalske storhedstid i det 16. til 18. århundrede, og en koncert arrangeret af Det Polske Komponistforbund, som gav et spændende indblik i, hvad polske komponister fra 1980'erne og 1990'erne kan præstere.

Siden murens fald har der været afholdt adskillige musikvidenskabelige kongresser med temaet „Musica Baltica“ (to af dem er refereret i nærværende årbog i 1993 af undertegnede og i 1995 af Carsten E. Hatting). Gdańsk-kongressen gav imidlertid indtryk af, at emnet langt fra er udtømt endnu. Man fornemmer stadig en stærk interesse for at belyse den fælles musikalske arv i landene omkring Østersøen, inklusive Tyskland og Polen. (Interessen manifesterer sig dog i mindre grad fra russisk side). Karakteristisk var også foredragenes generelt høje kvalitet, noget der sikkert hænger sammen med, at emnet føles udfordrende og relevant. På kongressen var der foredrag om kildemateriale, musikinstrumenter, musikinstitutioner, komponister, musikgenrer, opførelsespraksis og bestemte musikværker – alt sammen med en, direkte eller indirekte, forbindelse til Gdańsk. Det er den brede, udogmatiske tilgang til studiet af musik og musikliv, der gør Østersø-kongresserne tiltrækkende for musikforskere i disse år. Det er mit indtryk, at de nye personlige forbindelser, som er blevet knyttet ved disse lejligheder, vil give mange frugter fremover. – En kongresrapport er under udgivelse, så de nye indsigter kan komme en bredere kreds til gode.

Jens Henrik Koudal

IMS-KONGRESSEN I LONDON 1997

Det Internationale Musikvidenskabelige Selskabs 16. kongres afholdtes 14.-20. august 1997 på Royal College of Music i London, hvor mere end 900 deltagere (heraf omkring en snes skandinaver) fra næsten et halvt hundrede lande havde sat hinanden stævne under hovedtemaet *Musicology and Sister Disciplines: Past, Present and Future*. Altså en i enhver henseende stor begivenhed med et sandt overopbud af mennesker, meninger og musik.

På programmet var mere end 500 (!) indlæg, som indholdsmæssigt strakte sig fra aquitansk polyfoni til nutidig eksperimentalmusik, fra liturgi i det 5. århundrede til opera i det 19. århundrede, fra traditionelle kilde- og instrumentstudier til computer applications, databaser og multimedier og fra Hildegard von Bingen til Spice Girls. Det var der det hele: perioder, genrer, personer, teori, analyse – you name it! Fremlagt af alt fra pinger til ph.d.-studerende – you name them! Desto mere uheldigt var det, at programfladen med ti parallel-sessioner var fordelt på lokaler i fire separate (læs: alt for langt fra hinanden liggende) bygninger, hvilket gjorde det nærmest umuligt at 'krydse' rundt mellem de mange interessante indlæg. At den hedebløgeramte kongres for en enkelt dag skruede lidt ned for aktivitetsniveauet og forlagde præsentationerne til Oxfords henholdsvis Cambridges noget mere stemningsfulde miljø, var derfor behageligt afvekslende.

Konferencens overordnede tema satte retfærdigvis sit præg på en stor del af aktiviteterne, og blandt de mange mere eller mindre beslægtede søsterdiscipliner og interesseområder, som musikforskningen blev sat i relation til, skal her blot nævnes kunsthistorie, sociologi, filosofi, semiotik, perception og kognition. Et af de mest velbesøgte programpunkter var ikke uventet det af Stanley Sadie ledede round table med titlen *Directions in musicology*, hvor ni paneldeltagere kom med indbyrdes meget forskellige meninger om de seneste års musikvidenskabelige trends. Især tiltrak begrebet "new musicology" sig opmærksomhed, bl.a. fordi det symboliserer reelle modsætninger mellem den musikvidenskabelige scene i USA og den i Europa. Blandt studiesessionerne skal nævnes *Musicology, popular music studies and the interpretative sciences*, hvor deltagerne chaired af Richard Middleton og et veloplagt publikum alle bidrog til en levende debat om bl.a. tekstfortolkning i populærmusikalsk analyseregi.

På programmet var også IMS's generalforsamling, hvor såvel Leuven i Belgien som Canberra i Australien tilbød sig som værtsbyer for den 17. internationale kongres i 2002. Til den tid vil det sikkert være muligt at afgøre, hvor meget 'fremtid', der rent faktisk var i '97-konferencen. Alene produktionstiden for en sådan begivenhed gør jo det 'nutidige' aspekt lettere illusorisk, men på de givne præmisser var der absolut gode muligheder for at få ideer og inspiration med sig hjem fra London.

NB: Den kommende kongresrapport vil selvfølgelig til fulde dokumentere begivenheden, men de syv round tables er allerede præsenteret i *Acta Musicologica LXIX* (1997) s. 1-52, og hvis man har lyst til at læse lidt 'på sidelinjen', kan man i

Acta Musicologica LXVII (1995) s. 175-182 finde et ikke mindre interessant – og vel at mærke fremprovokeret! – forsvar for såvel kongressens som det aktuelle hovedtemas *raison d'être*.

Thomas Holme Hansen

MUSIKFORSKNING VED DET KONGELIGE BIBLIOTEK

Naturligvis er der altid blevet forsket ved Det Kongelige Bibliotek. Måske er det, når alt kommer til alt, den institution, der har dannet ramme om den meste musik-historiske forskning i Danmark overhovedet. Som Danmarks nationalbibliotek og som institutionen med den største kildesamling til dansk musikhistorie er biblioteket for en lang række emner selvsagt uomgængeligt. Men langt den overvejende del af den forskning, der har biblioteket som base, bedrives af forskere udefra. Denne situation svarer helt til et af bibliotekets hovedformål, så det er som det skal være.

Her skal det imidlertid dreje sig om det, man kunne kalde Det Kongelige Biblioteks *interne* forskning, altså forskning ved bibliotekets egne medarbejdere eller ved forskere, der på fondsbasis er knyttet til biblioteket.

I den sammenhæng er det både nødvendigt og rimeligt i nogen grad at opbløde det traditionelle forskningsbegreb. Begreberne *forskning*, *udgiverarbejde* og *raisonnerende registrering* kan ikke adskilles skarpt fra hinanden. Megen virksomhed inden for de to sidstnævnte kategorier, som efter gængs terminologi falder uden for forskningsbegrebet, har i virkeligheden et stærkt islæt af forskning i sig. Således forstået har biblioteket, lige siden det ansatte folk med særlig musikalsk ekspertise, faktisk præsteret en lang række forskningsresultater. Som markante eksempler kan nævnes katalogerne over Gieddes samling,¹ Carl Nielsen samlingen,² Rischels og Birket-Smiths samling, Per Nørgårds værker³ og Niels Viggo Bentzons⁴ værker – alt sammen på én gang nyttige tilgange til bibliotekets samlinger og vigtige referenceværker i al almindelighed. Hertil skal føjes hele arbejdet med registrering af danske musikaler fra ældre tid (det såkaldte RISM-projekt), påbegyndt af Nanna Schiødt og Sybille Reventlow og videreført af Klaus Møllerhøj. Det er et arbejde, som i høj grad opbløder grænsen mellem katalogisering og forskning, og som oven i købet i sin indledende fase havde karakter af pionerarbejde – både set i dansk og internationalt perspektiv – i anvendelsen af den nye edb-teknologi.

¹ Inge Bittmann: *Catalogue of Giedde's Music Collection in the Royal Library of Copenhagen*, København 1976.

² Birgit Bjørnum og Klaus Møllerhøj: *Carl Nielsens Samling*, København 1992.

³ Birgit Bjørnum: *Per Nørgårds Kompositioner*, København 1983.

⁴ Klaus Møllerhøj: *Niels Viggo Bentzons Kompositioner*, København 1980.

Hvad forskningsbaseret udgivervirksomhed angår, skal først og fremmest nævnes udgivelsen af Carl Nielsens samlede værker samt serien *Dansk Musik fra Det Kongelige Biblioteks Samlinger*, hvor der for sidstnævntes vedkommende allerede foreligger en række bind, ligesom flere er på planlægningsstadiet.⁵ Fra tidligere tider kan nævnes Sven Lunn's store udgave af C.E.F. Weyses breve.⁶

I det hele taget er Sven Lunn, der ledede Musikafdelingen i årene 1947-69, den af bibliotekets medarbejdere, som stærkest har markeret sig i dansk musikforskning. Lunn, hvis indsats, ikke mindst under krigen, sætter sit præg på afdelingen den dag i dag, forskede flittigt i bibliotekets samlinger af dansk musik og publicerede en række artikler i tidsskrifter, årbøger og leksika om specielt dansk guldaldermusik.

En anden side af bibliotekets forskningsvirksomhed i tidligere tider, som det fører for vidt at komme ind på her, er det forarbejde, der er blevet gjort, hver gang en musikudstilling har skullet stables på benene. At lave udstilling er at forske – kunne man sige. Endelig skal nævnes den forskningsindsats, som er ydet af musikforskere knyttet til biblioteket i kraft af ekstern finansiering. Her skal fremhæves Knud Arne Jürgensens arbejde omkring Bournonville og Lumbye og Ole Kongsteds omkring musikken i Baltikum i 1500- og 1600-tallet.

Det Kongelige Bibliotek befinder sig i øjeblikket i en overgangsfase, som i forskelligt omfang har indflydelse på en lang række af institutionens funktioner, herunder også på forskningen. Specielt hvad denne side af virksomheden angår, gør to forhold sig gældende: de midlertidige omprioriteringer af personaleressourcerne som følge af nybyggerierne og den ny stillingsstruktur for det akademiske personale.

I byggeperioden har der kun i meget begrænset omfang været mulighed for, at medarbejderne kunne bedrive forskning. Forskningstiden har måttet anvendes til andre formål, ikke mindst til forberedelse af centre og læsesale i Diamanten. På musikområdet stiller det betydelige krav til det akademiske personale: ikke alene skal den generelle forskningslæsesal (den såkaldte Læsesal Vest) bestykkes med et passende udvalg af referenceværker om musik, men først og fremmest skal det nye Center for Musik og Teater indrettes med musiklitteratur og nodeudgivelser på åbne hylder på en sådan måde og i et sådant omfang, at centret vil kunne fungere som et gedigent forskningscenter for musikstuderende, musikforskere og musikudøvere på ethvert tænkeligt niveau. At udvælge, indkøbe eller internt omplacere referenceværker og noder på et sådant niveau kræver ressourcer, som under normale forhold ville kunne anvendes til forskning.

Den nye stillingsstruktur for akademiske medarbejdere vil formentlig på længere sigt betyde en klar styrkelse af forskningen ved Det Kongelige Bibliotek og måske give mulighed for en klarere profileret og mere målrettet indsats. Hvor de akademiske medarbejdere tidligere havde en forskningsret, som de kunne benytte eller

⁵ Det seneste bind i serien, Knudåge Riisagers *Musik for blæserkvintet*, udkom i 1997, udgivet af Birgit Bjørnum i anledning af 100-året for komponistens fødsel.

⁶ *C.E.F. Weysses Breve*, udgivet af Sven Lunn og Erik Reitzel-Nielsen, København 1964.

lade være med at benytte, har de efter den nye stillingsstruktur en forskningspligt svarende til ca. 25% af deres ansættelse. En særlig forskningsafdeling med en forskningschef i spidsen er den organisatoriske ramme omkring denne del af forskningsbibliotekarernes virke. På musikområdet bliver kunsten – og deri ligger perspektiverne – at finde frem til et frugtbart samspil mellem forskningsafdelingen på den ene side og Musikafdelingen på den anden, kort sagt at få etableret en musikforskning med udgangspunkt i afdelingens og den øvrige institutions materiale og med støtte i afdelingens øvrige ressourcer.

Det er ikke her stedet at pege på de mange emneområder, som byder sig til for en sådan afdelingsbaseret musikforskning. Helt overordnet skal blot peges på den hastigt stigende almene interesse for dansk musik, som ikke mindst udmønter sig i de mange cd-udgivelser, hvoraf flere endda har formået at slå igennem internationalt.

I kraft af det nye Center for Musik og Teater vil Musikafdelingen kunne spille en anderledes central rolle i musikforskningen end hidtil. Afdelingen vil ikke længere blot være ekspeditionskontor for musikaler. Ved sin fysiske tilstedeværelse i centret, der muliggør en langt tættere kontakt med forskerne end hidtil, med sin varetagelse af centrets store samling af referencelitteratur på åbne hylder og med sit indgående kendskab til institutionens samlinger vil personalet på en ny måde og i endnu højere grad end tidligere blive integreret i forskningsprocessen.

Således skal Musikafdelingen i fremtiden finde sin plads i musikforskningen på to felter: for det første skal den – som altid – være rede til at tiltrække og betjene forskere udfra, som har brug for afdelingens ydelser. For det andet – og som noget nyt – skal den selv mere offensivt gå ind i forskningsprojekter, enten som institutions-interne projekter eller i samarbejde med universitetsfolk og andre professionelle musikforskere. De fysiske rammer for sådanne udfoldelser vil være de bedst tænkelige, når Diamanten bliver taget i brug, og med den kraftige forøgelse af afdelingens akademiske personalenormering, som har fundet sted i perioden 1996-98, skulle forudsætningerne for en synliggørelse af Det Kongelige Bibliotek på musikforskningens område være til stede.

Niels Krabbe

MUSIKFORSKNING VED DANSK FOLKEMINDESAMLING

I sommeren 1997 flyttede Dansk Folkemindesamling (oprettet 1904) ind i „Fisken“ – et nybyggeri på adressen Christians Brygge 3 umiddelbart ved siden af Det Kongelige Bibliotek. Alle samlingens aktiviteter er nu forenet her. I 1971 oprettede arkivar Thorkild Knudsen en station i Hogager ved Holstebro (i lokalefællesskab med Folkemusikhuset i Hogager) for at indsamle og arbejde mere praktisk med musikken; men efter Knudsens pensionering i 1994 er de af Folkemindesamlingens ressourcer, der var knyttet hertil, ført tilbage til moderinstitutionen i København.

Dansk Folkemindesamling er en af de såkaldte sektorforskningsinstitutioner. Herved forstås institutioner, hvor forskning er en væsentlig aktivitet, uden for universiteterne. Folkemindesamlingen hører, ligesom andre statslige arkiver, under Kulturministeriet, og institutionen har i dag otte faste og et antal på typisk seks-syv løst tilknyttede medarbejdere. Efter 1980ernes ressourcemæssige nedskæringer har samlingen nu fire faste arkivarstillinger og en bibliotekarstilling, hvoraf to arkivarer har sang og musik som ansvarsområde. Desværre har det af økonomiske grunde ikke været muligt at opretholde den tredje musikarkivarstilling.

Som på alle andre arkiver og museer indgår forskningen ved Folkemindesamlingen i et bredt spektrum af aktiviteter, der bl.a. omfatter indsamling, arkivpleje, publikumsservice og aktiv formidling (bl.a. via Forlaget Kragen og Foreningen Danmarks Folkeminder, som administreres fra institutionen). Samlingens musikmateriale er i øvrigt beskrevet i to nyere guider.¹

Her skal jeg koncentrere mig om at give et indtryk af forskningsaktiviteterne på musikområdet i den sidste halve snes år.

Hvis vi begynder med grundforskningen, så er Andreas Fridolin Weis Bentzons og andres musiketnologiske pionerarbejde fra 1960erne blevet fulgt op af to doktordisputater, nemlig Jane Mink Rossens om musikken på Bellona-øerne (1987) og Morten Levys om de norske „gorrlause“ slåtter (1989).² Afhandlingerne bygger på eget feltarbejde, og kildematerialet i form af lydbånd er nu arkiveret i Folkemindesamlingen. Det skal i øvrigt nævnes, at efter Poul Rovsing Olsens død i 1982 har samlingen ikke mere nogen fast arkivarstilling med henblik på ikke-europæisk musik, så udforskningen af dette emne – som Dansk Folkemindesamling har store samlinger til at belyse – foregår i dag spredt og tilfældigt.

Af de nuværende musikarkivarer har den ene, Svend Nielsen, koncentreret sig om at belyse musik i relation til bestemte befolkningsgrupper på basis af egne indsamlinger. Det har manifesteret sig i to lydudgivelser om dansetraditioner i

¹ Jane Mink Rossen: *Extra-European Music in the Danish Folklore Archives. A Catalog*, Kbh. 1989; Jens Henrik Koudal: *Sang og musik i Dansk Folkemindesamling. En indføring*, Kbh. 1989.

² Jane Mink Rossen: *Songs of Bellona Islands (na taungua o Mungiki)*, 1-2 (Acta Ethnomusicologica Danica 4), Kbh. 1987; Morten Levy: *The world of the gorrlaus slåtts*, 1-3 (Acta Ethnomusicologica Danica 3), Kbh. 1989. Begge forskere har været ansat ved Folkemindesamlingen, men har også været tilknyttet Musikvidenskabeligt Institut i København.

Thy og sømænds sangtraditioner foruden i en indføring i den traditionelle musik i Danmark; desuden har han publiceret artikler om islandsk rímur, arbejdssang i Danmark og danske ballademelodier. Den anden musikarkivar (undertegnede) har taget fat på en nyvurdering af det historiske kildemateriale gennem en kommenteret udgivelse af Danmarks ældste spillemands-nodebog, ved trykte analyser af forsknings- og indsamlingshistorien og gennem publicering af et par artikler om et heldigt nodefund på Aalholm Slot. Hans hovedprojekt har i de senere år været udforskningen af stadsmusikvæsenet i Danmark, bl.a. støttet af Statens Humanistiske Forskningsråd; dette har resulteret i en afhandling³ samt en række artikler.

På en institution som Dansk Folkemindesamling, hvor musik indgår i en bredere sammenhæng, kan forskellige fag befrugte hinanden. Således har en kollega, der er folklorist, i en menneskealder arbejdet med folke- og skillingsviser, hvilket bl.a. har resulteret i en doktordisputats.⁴ Skønt en musikanalytisk tilgang naturligvis ikke er til stede, har hans studier betydelig interesse for musikforskere.

Det er altid inspirerende for en institution at være vært for forskningsprojekter. Sådan et projekt har været den rumænske danseforsker Anca Giurchescus arbejde med indvandrer musik og -dans, nærmere bestemt de rumænsktalende vlackeres dans og musik i Danmark. Der er foretaget videooptagelser herhjemme og i Østserbien i en årrække i samarbejde med Folkemindesamlingen, hvor materialet er arkiveret. Resultater herfra har været publiceret i flere sammenhænge. En anden forsker, cand.mag. i dansk og musik Finn Clement Hansen, der har været tilknyttet institutionen i flere perioder, er ved at afslutte en afhandling om „Nyhedsviser i 1800-tallets danske skillingsstryk“, og en tredje medarbejder, folkloristen Anders Christensen, deltager i et forskningsprojekt om „Nordisk dansehistorie 1800-1850“.

I øvrigt samarbejdes der naturligvis *ad hoc* om forsknings- og indsamlingsprojekter, f.eks. medvirkede Folkemindesamlingen i udgivelsen *Gammaldans i Norden* (Nordisk Forening for Folkedansforskning 1988-89) og i publikation *Polskan i Norden* (produceret af Svenskt visarkiv 1989). I nogle tilfælde har Forlaget Kragén stået for udgivelser, som samlingen selv kun kan tage en mindre del af æren for, således som det er tilfældet med afhandlinger af Vagn Holmboe om danske gaderåb (1989) og Michael Hauser om traditionel grønlandsk musik (1992). I andre tilfælde deltager medarbejdere i eksterne projekter; således har en arkivar siden 1992 deltaget i det tysk-nordiske forskningsprojekt „Østersøområdet som musikalsk landskab i 1600- og 1700-tallet“. En tredje form for forskningssamarbejde er afholdelse af kongresser: I 1995 var Dansk Folkemindesamling vært for en international kongres om „historiske kilder til folkemusikken“, et arrangement der blev fulgt op med en trykt rapport. Endelig skal nævnes, at opbygningen af en registrant også kan rumme et element af forskning; det er tilfældet med den edb-registrant over folkemelodier, som samlingen har opbygget i de senere år, hvor man kan søge efter melodier ud fra musikalske kriterier.

³ Jens Henrik Koudal: „For borgere og bønder. Stadsmusikantvæsenet i Danmark ca. 1660-1800“ (arbejdstitel, manuskript 637 s., forventes at udkomme i 1998).

⁴ Iørn Pio: *Nye veje til folkevisen*, Kbh. 1985.

Karakteristisk for en mindre forskningsinstitution som den omhandlede er, at det faglige arbejde i bestemte emner bliver tæt knyttet til de få ansatte, der nu engang forefindes. Med de knappe person-ressourcer er det svært at lave en overordnet planlægning, idet mange tilfældige hensyn spiller ind. Der er derfor ingen tvivl om, at det forsøg på koordinering på tværs af sektorerne, som den nye stillingsstruktur på sektorforskningsinstitutionerne er udtryk for, har fremtiden for sig. Ikke mindst fordi den for nylig er blevet fulgt op med en „handlingsplan for samarbejde“ mellem sektorforskningen og universiteterne, som betyder, at sektorforskningen i de kommende fire år kan søge midler fra en pulje på 80 millioner kr. Samtidig med at man må ønske den slags puljer velkommen, må man dog være på vagt overfor, at de medfører en uheldig centralstyring af forskningens emner og metoder.

Jens Henrik Koudal

Anmeldelser

Dorthe Falcon Møller: *Klang på kalk – Musiksymbolik i dansk kalkmaleri*. Forlaget Falcon, København 1996. 192 s., ill. (de fleste i farver), ISBN 87-88802-11-6, kr. 285.

På gamle kalkmalerier trutter engle og djævl, der danses, ærværdige gamle rører strengene, Kong David slår harpen, narren spiller pibe og tromme, der er hele engleorkestre og en gris med sækkepibe. Hvad betød alle disse billeder af musikinstrumenter for beskuerne i fortiden? For de lærde teologer? Og for os, der med undren ser de fantasifulde vægdekorationer som en aflagens af klingende realiteter, efter at de i lange tider har været gemt bag pæne, hvide kalkflader?

Går ens interesse efter at få at vide, hvordan kalkmaleriernes instrumentgalleri lød eller blev brugt, og hvordan billedernes udsagn om musikbrug stemmer overens med andet kildemateriale, er bogens mundrette hovedtitel nok lidt for flot. Fremstillingens hovedvægt ligger afgjort på titlens anden del, idet instrumenterne diskuteres som symboler i religiøs sammenhæng. Dorthe Falcon Møller er tilbageholdende, når billedernes værdi som kilde til datidens musikliv berøres. I næsten alle tilfælde bliver konklusionen, at forbindelse til praktisk musikudøvelse er svær at dokumentere eller særdeles svag.

Bogen er resultat af lang tids arbejde med stoffet, som tidligere har udmøntet sig i en række artikler. Nu samles det i en diskussion og registrering af musikmotiver i Danmark samt Skåne, Halland og Blekinge i perioden 1125-1600. Siderne 138-182 rummer oversigter over kalkmalerier med musikmotiver stillet forbilledligt klart op: Først et geografisk katalog, der samler oplysninger om datering, værksted/maler, motiv og kort redegørelse for kalkmaleriets skæbne (re-staureringer, overkalket, forsvundet mv.), og med det som basis følger herefter motivkatalog, instrumentkatalog og katalog over værksteder. På den måde kan man komme ind til motiverne fra alle synsvinkler. Kataloget suppleres af bibliografi, billedfortegnelse og et nyttigt stikordsregister.

Det udførlige billedmateriale er en vigtig del af dokumentationen. Det bringes i bogens første del og følger diskussionen. Billederne er udvalgt

med sikker sans for det væsentlige og karakteristiske, og gengivelserne er meget tilfredsstillende med smukke farver og tydelige detaljer; kun i få tilfælde må man tage en lup eller fantasien til hjælp for at finde instrumenterne. Mange af musikmotiverne er fotograferet af forfatteren og hendes familie under forarbejdet til bogen – alene det er en værdifuld indsats. Også bogens layout er klart og tiltalende.

Bogens første del går kronologisk frem gennem fem kapitler, der hver især opregner en periodes brug af motiver, udpeger traditionelle elementer, ny anvendelse af musikmotiver og ændringer i betydning og vægtning (senromansk 1125-1250, tidlig gotik ca. 1275 til slutningen af 1300-tallet, gotik 1380-1475, sengotik 1475-1536, renaissance 1536-1600). Herved bliver hvert kapitel nærmest en afrundet helhed og giver gode overblik med referencer frem og tilbage. Omkostningen er, at læserens tålmodighed undertiden sættes på prøve af gentagelser. Mod slutningen er engle med basuner i dommedagsscener blevet gode, gamle bekendte! Til gengæld føres læseren ubesværet gennem en teologisk/instrumenthistorisk fortolkning, som man sagtens kunne forestille sig være et sprogligt tungt terræn. Her lægger forfatteren præmisser og konklusioner klart frem og præciserer, hvor langt stoffet kan bære – ofte med brug af jordnær fornuft, f.eks. som forklaring på en særpræget dommedag i Vinderslev: „Kalkmaleriet er udført af en maler, der ikke var sikker i traditionen og derfor uforvarende kom til at forene ikke naturligt sammenhørende symboler.“ (s. 75) eller med stille humor om nogle atypiske engle i Hyby kirke i Skåne: „... man var måske løbet tør for profeter.“ (s. 78).

Dorthe Falcon Møller holder sig i høj grad sine indledende betragtninger om forsigtighed efterrettelig: „... vore dages symbolfortolkninger [er] en side af sagen. Den kan falde sammen med middelalderens, men den kan også være anderledes, for vi har en anden referenceramme end middelalderen. Vi kan eventuelt komme til at undervurdere billedindholdet, men vi kan måske også komme til at overfortolke symbolerne. Hvad der derfor kommer nærmest »sandheden« er »i sandhed« et fortolknings-spørgsmål.“ (s. 10). Hun lægger i første kapitel

en solid grund med 'modelfortolkninger' af *De Ældstes Lovsang* i Fraugde kirke og *David Rex Musicae* i Ål kirke samt en musikant i Måløv kirke og af himmelske og verdslige tårnblæsere. Herfra følges brugen af instrumenter som udtryk for lovprisning, som personers attributter eller med deres egen selvstændige betydning (der dog afhænger af den givne sammenhæng) i skiftende belysninger frem til *Engleorkestret* i Rynkeby kirke (1560erne), hvis instrumenthistoriske indhold vurderes yderst nøgternt. Nogle højdepunkter er subtile fortolkninger af malerierne i Helligtrekongers Kapel i Roskilde Domkirke (1460erne) og af *Treenigheden* i Århus Domkirke (1500-25). Om den sidste konkluderes: „Netop i denne kirke har en sådan stor symbolsk lovprisning kunnet forstås og udlægges af de lærde gejstlige, og den har således været på sin rette plads.“ (s. 77). I andre tilfælde kan man have en lille tvivl om, hvor let menigmand og ikke alt for boglærde præster i landsbykirker har kunnet aflæse symbolikken i motiverne.

Andre fascinerende tråde gennem fremstillingen handler om instrumenternes evne til at forvandle sig fra positive til negative symboler, alt efter hvem der har dem i hænderne (engel/djævel, hyrde/gris), og om de spredte spor efter dagliglivets musik. De rige udsmykninger med musikmotiver fra tiden efter Reformationen vækker forundring og glæde hos en læg læser som undertegnede.

Bogen holder sig konsekvent og med ildhu til sit emne. Såvel kendte som nye synspunkter føres overbevisende frem og samles til en helhed. Man sidder desuden tilbage med en fornemmelse af, at forfatteren har mere på hjerte om emnet, måske om 'klang' – og det er ikke den ringeste udgang på en bog.

Peter Woetmann Christoffersen

Tove Barfoed Møller: *Teaterdigteren H.C. Andersen og »Meer end Perler og Guld«*. En dramaturgisk-musikalsk undersøgelse. Odense Universitetsforlag, Odense 1995. 419 s., ill., noder, ISBN 97-7838-113-4, kr. 300.

Alle kender H.C. Andersens eventyr, nogle kender hans romaner og digte, ingen kender hans skuespil.

Tove Barfoed Møllers doktordisputats er et opgør med myten om, at H.C. Andersen led af en ulykkelig kærlighed til teatret og var en mislykket dramatiker. Efter famlende ungdomsfor-

søg opnåede mange af hans senere dramatiske værker både på Det Kongelige Teater og navnlig på det i 1848 oprettede, mere folkelige teater Casino pæne opførelsestal og blev for fleres vedkommende virkelige succeser.

Bogen er inddelt i 17 kapitler og en indledning I og II. I den første indledning diskuterer forfatteren den almindelige nedvurdering af H.C. Andersen som teaterdigter hos de førende Andersen-specialister gennem tiderne, som alle viser manglende kendskab til en af H.C. Andersens vigtigste inspirationskilder, det wienske tryllespil. Dette og dets omplantning gennem H.C. Andersen til dansk grund bliver en af afhandlingens mærkesager, der første gang er beskrevet herhjemme. Den først et stykke inde i læsningen forståelige anden halvdel af bogens titel, *Meer end Perler og Guld*, henviser netop til en bearbejdelse fra H.C. Andersens hånd, en for-danskning af den østrigske digter og skuespiller Ferdinand Raimunds Zauberspiel *Der Diamant des Geisterkönigs*, og behandlingen af disse to skuespil er kernen i afhandlingen.

Indledning II omhandler mål, metode og analysemodel. Førstnævnte er ud fra de omtalte skuespil at vise H.C. Andersens evner som oversætter, bearbejder og musikvælger samt hans sans for scenisk effekt. Metoden og analysemodellen støtter sig på Jørn Langsteds artikel om H.C. Andersens originale skuespil *Hyldeamor*, men fordi *Meer end Perler og Guld* er en bearbejdelse, „udvides“ den, således at mange andre aspekter kan inddrages i undersøgelsen, ikke mindst musikken.

Kapitlerne I-IV beskriver først Casino-teatrets historie og grunden til H.C. Andersens skift til dette teater efter mange år med skuespil til Det Kongelige Teater. Så redegøres der for kilderne til *Meer end Perler og Guld* (der foruden *Der Diamant des Geisterkönigs* omfatter et eventyr fra *Tusind og en nat*), wienertryllespillets udvikling, dets forfattere Raimund og J.N. Nestroy, dets komponister og endelig de tryllespil (med fuld fortegnelse), H.C. Andersen har set på sine rejser til Tyskland og Østrig.

Kapitlerne V-XII omhandler tidens – især wienertryllespillenes – teatre, scene- og tilskuerum, belysningen i disse, effekter som bevægeligt vand, lyn, torden og H.C. Andersens gode kendskab til Det Kongelige Teaters formåen i så henseende. Nyt for de fleste er sikkert det lidt omstændelige afsnit om Casinos indretning (med plancher). Et centralt kapitel, omend også noget langt, er redegørelsen for *Meer end Perler*

og *Gulds* genesis ud fra samtidens kilder, såsom H.C. Andersens manuskript, notater i almanak og dagbog, sufflørbog og orkesterpartitur samt handlingsreferat. Der følger en sammenligning mellem *Der Diamant des Geisterkönigs* og *Meer end Perler og Guld* med H.C. Andersens forandringer, bl.a. en undergrundsbane, naturligvis inspireret af den nye København-Roskilde-bane (1847), der transporterer stykkets helt og hans tjener til Abekattens land, en parodi på fine københavnske selskaber og helt H.C. Andersens egen opfindelse. Den sceniske realisering, f.eks. kostumer, beskrives ud fra H.C. Andersens egne oplysninger i manuskriptet, derefter beskrives fordanskningen af teksten, ændringer af indhold og personkarakteristik, og der gives en særlig beskrivelse af abekattens land. Alt sammen med en detaljerigdom, der vidner om forfatterens meget grundige forarbejde med snart sagt alle aspekter ved en teaterforestilling, hvad også den yderst righoldige litteraturfortegnelse vidner om: foruden opslagsværker er der anført aviser, teater-, kunst- og litteraturblade, H.C. Andersens egne almanakker, brevsamlinger, dagbøger og værker, litteraturen om ham, skønlitteratur (mest dramatisk) af forskellige forfattere, biografier og erindringer, bøger om historie, kultur- og teaterhistorie, visebøger, bøger om musik og musikaler etc. etc. Alt er blevet endevendt. Et kæmpe researcharbejde, der bliver endnu mere imponerende i kapitlerne XIII-XV om selve musikken. Kap. XVI handler om stykkets reception ud fra seks avis- og tidsskriftn anmeldelser, og kap. XVII er en afslutning, der bl.a. resumerer introduktion II.

I kapitlerne om musikken er der først en analyse af Joseph Drechslers musik til *Der Diamant des Geisterkönigs* og svar på, hvorfor man til *Meer end Perler og Guld* ikke brugte denne, men ny musik fra forskellige kilder: Det ville blive for dyrt og besværligt at rekvirere partituret fra Wien og desuden formålsløst, da mange af de originale numre ved H.C. Andersens bearbejdelse var forsvundet eller erstattet af nye. Den heibergske vaudeville havde endvidere gjort det til praksis at låne kendt musik, det være sig af udenlandsk eller dansk oprindelse.

Fra et rent musikalsk synspunkt er kap. XIV afhandlingens vægtigste. Her bringes en fortegnelse over samtlige 27 numre i *Meer end Perler og Guld* med kildeangivelse, en nærmere beskrivelse af den lånte musik og H.C. Andersens forhold til den, samt hvor i stykket og for hvilken besætning den forekommer. Her påvises H.C.

Andersens flair for at sætte den rigtige musik til en bestemt situation, så den understreger denne, skaber stemning, karakteriserer personerne og ofte fremkalder komisk virkning ved kontrasten mellem, hvorledes musikken oprindeligt var tænkt, og hvordan H.C. Andersen bruger den.

To af numrene fortjener at fremhæves for den udførlige omtale, de får. Først den i datiden populære *Carneval i Venedig*, kendt i vore dage som *Min hat den har tre buler*. Den stammer fra en fransk ballet fra 1823 med musik af Persuis og Rudolphe Kreutzer, og dens forskellige versioner havde herhjemme været brugt i heiberg-vaudeviller og som basis for variationer af mange tilrejsende kunstnere, f.eks. violinisten H.W. Ernst. Under omtalen af den anden melodi viser forfatteren et sandt detektivarbejde. Det drejer sig om den amerikanske minstrelmelodi *Mary Blane*, og hvorledes H.C. Andersen er blevet bekendt med denne, redegøres der overbevisende for i afsnittene „Kendsgerninger“ og „Formodninger“: H.C. Andersen kan have hørt den i London i sommeren 1847, kendt den engelske node gennem et legebibliotek eller via bekendte, der havde fået den fra udlandet. Senere diskuteres H.C. Andersens kriterier for og kilder til musikvalg, hvor „kendtheden“ af de forskellige numre behandles, og hvor Casinos publikum deles i gruppe I, de mere „dannede“ med musik- og nodebegreber og gruppe II, folk, der ikke havde sådanne forudsætninger.

I det afsluttende kapitel, der også kort omtaler H.C. Andersens to øvrige skuespil til Casino, *Ole Lukøje* og *Hyldebor*, konkluderes, at *Meer end Perler og Guld* trods den danske lokalkolorit og elementer fra de andersenske eventyr (bl.a. en teaternisse) bevarer sin karakter af *parodisk tryllespil*. Med sine 162 opførelser morede det gamle og unge og høj og lav gennem en menneskealder.

Forfatteren har ikke villet skrive et værk, der giver et samlet overblik over H.C. Andersens dramatik, hvilket ellers ville have været interessant. Hvordan er f.eks. *Mulatten*, H.C. Andersens efter hendes mening bedste skuespil? Men mange af hans dramatiske værker omtales kun kort eller slet ikke. I stedet har forfatteren valgt at arbejde intenst „indefra“ med et bestemt værk – og det endda ikke et originalt skuespil, men en bearbejdelse – for derigennem at påvise H.C. Andersens evner på dette område og dermed rehabilitere ham som dramatiker.

Bogen viser stor indsigt i datidens litteratur og måske navnlig teaterhistorie, men sandelig

også i utrolig mange andre facetter af den danske guldalder. Der er ikke det emne, der ikke er blevet endevendt, men den videnskabelige dybdeboring er samtidig kombineret med et vel-formuleret og letlæseligt sprog, der gør læsningen af denne afhandling underholdende. Den har værdi langt ud over musikkredse, som det også har været forfatterens hensigt. Billedet af H.C. Andersen og hans forfatterskab er ikke komplet uden Tove Barfoed Møllers disputats.

Gorm Busk

Leif Jonsson: *Ljusets Riddarvakt. 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst* (Studentsången i Norden 1) (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia musicologica Upsaliensis. Nova series 11). Uppsala 1990. xii + 481 s., ill., noder, ISBN 91-554-2562-3, ISSN 0081-6744, skr. 211.

Anne Jorunn Kydland Lysdahl: *Sangen har lysning. Studentersang i Norge på 1800-tallet* (Studentersangen i Norden 2). Solum Forlag, Oslo 1995. 593 s., ill., ISBN 82-560-0828-8, nkr. 360.

Anne Ørbæk Jensen: *Hellige Flamme. Studentersang i Danmark i 1800-tallet* (Studentersang i Norden 3). Engstrøm & Sødtring, København 1996. 408 s., ill., noder, ISBN 87-97091-968, kr. 300.

Projektet „Studentersang i Norden“ begyndte oprindeligt som et dansk projekt, men blev fra 1985 et fællesnordisk projekt. Man kan da også dårligt forestille sig et emne, der er bedre egnet dertil end netop den nordiske studentersang med dens tilknytning til skandinavismen.

I 1990 udkom så første bind, Leif Jonssons *Ljusets Riddarvakt, 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst*. Dette bind blev indleveret som doktorafhandling til universitetet i Uppsala. Forud var gået nogle møder med de øvrige forfattere, Anne Jorunn Kydland Lysdahl fra Norge, Anne Ørbæk Jensen fra Danmark og Barbro Kvist fra Finland. Her blev der fastlagt nogle hovedlinier for værkerne. Fremstillingen skulle så vidt muligt bygge på *hele* studentersangen, altså ikke kun studentersangforeningerne. Endvidere skulle den både handle om studentersangen indadtil som privat aktivitet og udadtil som offentlig virksomhed. Der blev foretaget en løs, foreløbig periodeinddeling omfattende:

1. Studentersangen før 1845, hvor det fællesnordiske studentermøde i København fandt sted.
2. Perioden 1845 til 1864, skandinavismens storhedstid, og 3. Tiden fra 1864 til ca. 1920.

Vigtig for forfatterne har åbenbart en bemærkning af Martin Tegen været. Han siger, at et sangkors fremkomst i første omgang skyldes „en gruppbilning af icke-musikalisk natur, i andra hand ett sammanförande av sångintresserade personer inom denna grupp“ (Jonsson s. 4, Ørbæk Jensen s. 8). Med udgangspunkt i en konstatering som denne skulle der i projektet lægges vægt på de åndelige og politiske strømninger og de samfundsmæssige forhold, hvorunder studentersangen udfoldede sig. Det har betydet inddragelse af tværfaglige aspekter og en stærk understregning af de historiske forhold som baggrund for studentersangen.

Mindre vægt er lagt på analyser af tekster og musik fra sangrepertoiret. Dog viser Jonssons grundige analyse af „Stå stark, du ljusets riddarvakt“, hvorledes en tidsånd kan udmønte sig i tekst og musik (Jonsson s. 161-66). Også Anne Jorunn Kydland Lysdahl bruger en del plads på musikalsk-litterære analyser (fx Lysdahl s. 156-61), medens de i den danske fremstilling som regel blot er antydede i form af korte bemærkninger i forbindelse med nodeillustrationerne (fx Ørbæk Jensen s. 177 og 193).

Hovedformålet har tydeligvis været en kortlægning af studentersangen ved hjælp af alle til rådighed stående kilder. I afgrænsningen af stoffet har Jonsson fravalgt sange fra studenterdramatikken, medens de to andre forfattere har taget dem med.

Da Leif Jonssons arbejde om svensk studentersang er udarbejdet som doktorafhandling til Uppsala universitet, har han givet det en titel, der viser, at han arbejder ud fra en bestemt tese. Det har nu ikke hindret – hvad han også selv medgiver –, at bogen som de to andre fremstår som en kronologisk gennemgang. Men han farver sin fremstilling ud fra forskellige indfaldsvinkler, som han redegør for i nogle beundringsværdigt klare og koncentrerede indledningskapitler. Han vil behandle studentersangen tværvidenskabeligt, men primært som socialt betinget musik (s. 4). Politiske, sociale og kulturelle forudsætninger gennemløbes, men også særlige fænomener som fx studentergymnastikken inddrages. Den skulle yde sit bidrag til det mandighedsideal (dybsindighed, åndelighed og alvor) og den korpsånd (med militært anstrøg), der gerne skulle præge

den offentlige studentsang. Som den eneste af de tre forfattere kommer Jonsson også ind på selve det klanglige i sangen, her „stålklangen“, som også skulle signalere mandighed. Der kan i Sverige dokumenteres en sangteknisk udvikling i mandskorssangen, som følger den europæiske operasang i 1800-tallet. Fra en lettere syngemåde med falsetmiksedes tenorer hen mod en tungere ditto med mere „brystklang“ (dvs. fuldregister).

Den svenske studentsang er i særlig grad velegnet til at fremstilles som offentlig sangkunst. Den blev ikke kun benyttet ved universiteternes fester, men også i langt højere grad end i Norge og Danmark ved officielle kongelige, kirkelige og militære begivenheder. Den svenske forkærlighed for studentermarcher passer godt ind her. Der er meget længere fra den officielle sang (marcher, fædrelandssange, men også lyriske sange) over til privatsfærens snapsritual med *Helan går*; end der er mellem de tilsvarende yderpunkter i Norge og Danmark. Man mindes uvilkårligt klichéen om fortidens stive svensker, der først tøede op, når han havde fået „lagt bort titlarna“. En mængde mærkedage opkaldt efter heltekonger som fx Karl XII og Gustav Wasa frembyder sammen med Valborgsmässan talrige lejligheder til offentlig fremtræden.

Sverige havde i 1800-tallet to universiteter, og Leif Jonsson gør nøje rede for såvel Uppsalas som Lunds sanghistorie. Man nikker genkendende til navne som Haeffner, O. Lindblad, J.A. Josephson m.fl. for slet ikke at tale om Bellman, som studenterne tog til sig som deres, og Wennerberg, hvis *Gluntarne* cementerede den romantiske studentermyte.

Jonsson fører historien helt op til midten af 1900-tallet for at kunne inddrage den kritik og modstand mod den akademiske idealisme og mandskorsdominans, som allerede var faldet Strindberg for brystet.

Ljusets Riddarvakt er uhyre velskrevet og vel-disponeret. Man finder ubesværet rundt i det vældige stof og kan hele vejen glæde sig over et sprog, der med stor præcision indfanger et væld af nuancer. Der er i alle tre fremstillinger lagt vægt på et omfattende og afvekslende illustrationsmateriale, som det også i dette værk er en fornøjelse at studere.

For den danske læser er den norske fremstilling nok den, der især har nyhedens interesse. Via *Sjung om studentens lyckliga dag*, Bellmanviser og *Gluntarne* har de fleste af os en vis indføling

med svensk studentsang, medens den norske står os fjernere.

Norge fik først eget universitet 1811, og i den første tid var afhængigheden af det danske og det svenske repertoire stor. Men så fremtrådte en række navne, som det er værdifuldt at stifte bekendtskab med: C.N. Schwach, H.A. Bjerregaard, der begge både digtede og komponerede, komponisterne F.C. Lemming, W. Thrane og C. Blom m.fl. En skikkelse som L.M. Lindeman forbinder vi gerne med kirkemusikken, men her lærer vi ham at kende fra en ny vinkel. Først med Halfdan Kjerulf og Edvard Grieg kommer der navne som er særdeles velkendte i dansk sammenhæng, selv om det ikke just er studentsangen, vi forbinder dem med.

Et særligt træk ved den norske studentsang er, at den fra begyndelsen var demokratisk anlagt, modsat i Danmark og Sverige, hvor studenterne nok i højere grad følte sig som en elite. Allerede det første norske mandskor fra 1843 under J.F. Conradi var sammensat af akademikere og håndværkere, og efter at Den norske Studentsangforening i 1845 var blevet en realitet, optrådte studenterkor og håndværkerkor både sammen og hver for sig ved fælles koncerter under Johan D. Behrens' ledelse.

Fremhæves må den norske bogs værdifulde og blandt de tre bøger enestående overvejelser om „sangen i erkjennelsesteoretisk perspektiv“ (s. 497-507).

Anne Jorunn Kydland Lysdahls fremstilling er præget af stor grundighed og af hendes varme, personlige sprogtone. Ved at udnytte sin omfattende litterære viden får hun anbragt mange fine og fyldige citater, der anslår temaerne for de forskellige kapitler. Det giver hendes bog en særlig glans.

For den danske fremstilling gælder det, at stofets omfang ligesom ved den svenske er af et enormt omfang. Anne Ørbæk Jensen har kastet sig over det med en energi og en entusiasme, som er mere end imponerende. Opgaven er vel ikke blevet lettere af, at hovedlinierne i den danske studentsangs historie på forhånd må siges at være velkendte og i nogen grad beskrevne. Men ved at gnave sig igennem et enormt kilde-materiale er det lykkedes hende at fremdrage en mængde nye facetter i form af programmer, billeder, avisomtaler og meget, meget mere. Alt dette materiale får hun ubesværet indflettet i sin fremstilling, så man alligevel synes, at man læser om den danske studentsangs historie på

en ny måde. Med et lykkeligt greb har hun udvalgt fem sanges førstelinier som overskrifter over sine hovedafsnit. I kraft af de konnotationer en linie som „Muser har Glæden, Druen kær“ (klubber og musikalske selskaber før 1845) giver, bliver man sangligt-poetisk ledet på rette spor. Ved i nogen grad at inddrage nyere litteratur om begreber som nationalromantik og skandinavisme søger hun at kaste et nyt perspektiv over studentersangen. Det er næppe her, fremstillingen har sin styrke, men snarere i den tidligere nævnte vrimmel af spændende og/eller kuriøse detaljer, som her registreres og fremlægges, ofte for første gang.

Jeg har tidligere været inde på, at Anne Ørbæk Jensen har fravalgt at bringe egentlige analyser af sangstoffet. Men det har ikke hindret hende i at bringe en mængde relevante nodecitater på rette sted. I det hele taget – jeg gentager det gerne – er illustrationsmaterialet i denne som i de øvrige fremstillinger af stor værdi, ikke kun pga. af de mange oplysninger det bringer, men også pga. af den visualisering af svundne tidsepokers musikaler, musikpersonligheder og musikmiljøer, som det formidler. Med særlig fornøjelse har jeg studeret Peter Klåstrups mange illustrationer 1877-81 fra *Det forsvundne Kjøbenhavn* (se fx illustrationerne fra det nordiske studentermøde, s. 134-35).

Vel har Anne Ørbæk Jensen ikke sin norske kollegas personlige skrivemåde og ej heller sin svenske kollegas virtuose lethed, men hun udtrykker sig i et jævnt og ligefremt sprog, der gør hende til en fortræffelig guide på den lange rejse gennem den danske studentersangs historie.

Sten Høgel

Knud Arne Jürgensen: *The Verdi Ballets* (Premio internazionale Rotary Club di Parma „Giuseppe Verdi“ 4). Istituto nazionale di studi verdiani, Parma 1995. 398 s., ill., noder, ISBN 88-85065-12-0, indbundet kr. 498, hæftet kr. 325.

The Verdi Ballets fra 1995 omhandler en række balletdivertissementer, som Verdi komponerede til de af sine operaer, der i årene 1847-1894 blev opført på Pariseroperaen. Afhandlingen, som i foråret 1997 blev antaget til forsvar for den filosofiske doktorgrad på Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet, er et af de få eksempler på dansk danseforskning, som er udgivet i de seneste år. Som sådan er den en vigtig publikation, og det er derfor beklageligt, at

Jürgensens bog ikke synes at indeholde det mål af nytænkning, som man ellers rimeligvis kunne forvente af en disputats. På linie med de fleste dansehistoriske udgivelser fra midten af dette århundrede fremstår *The Verdi Ballets* som en enkeltstående faktuel deskriptiv monografi, og bogens videnskabelige værdi må således primært søges i det faktum, at den mangfoldiggør Jürgensens kendskab til et i vid udstrækning hidtil upubliceret kildemateriale.

Afhandlingen udgøres af to dele: en kort, rigt illustreret hoveddel (158 sider) samt en appendix (i alt 210 sider) bestående af koreografiske notationer (app. 1 og 2), datidige anmeldelser og artikler (app. 3), en oversigt over koreografer og solodansere (app. 4) samt en kronologisk oversigt over andre danseindslag i Verdis operaer (app. 5). Bogens hoveddel er disponeret som en kronologisk gennemgang af divertissementerne i komponistens 'franske' operaer. De otte kapitler med titlerne „Jerusalem“, „Nabuchodonosor“, „Les Vêpres siciliennes“, „Le Trouvère“, „Macbeth“, „Don Carlos“, „Aida“ og „Othello“ udgøres hver især af en kort hovedtekst samt en oversigt („survey“) over musikalske og koreografiske kilder. Oversigterne er udformet som opremsninger af musikalske og koreografiske begivenheder snarere end som traditionelle kildeoversigter. Ved hjælp af nodeeksempler, citater, notationer og tegninger lægger Jürgensen således en række collage-agtige puslespil, som synes at rekonstruere divertissementernes hændelsesforløb særdeles overbevisende. Hovedteksterne, som begrænser sig til et omfang af gennemsnitlig ni sider pr. kapitel, består overvejende af faktuelle oplysninger omkring værkets tilblivelseshistorie, især Verdis egne holdninger og intentioner, samt citater fra samtidens anmeldelser som et udtryk for publikums reception. På denne måde dokumenterer Jürgensen Verdis egen ambivalente holdning til balletdivertissementerne, som han i de fleste tilfælde nødtvungen komponerede for at tilfredsstille den del af publikum, som primært gik i operaen for at se på damer. Ligeledes tegner de citerede anmeldelser og udsagn fra samtidens Paris et billede af stærkt divergerende meninger om Verdis ballettuder.

Man kunne have håbet, at Jürgensens bog, trods sit meget beskedne omfang af regulær tekst, havde præsenteret et bud på en ny forståelse eller læsning af Verdis værker. Afhandlingen indeholder imidlertid et minimum af teoretiske/analytiske refleksioner over divertissementernes indhold og betydning, og forfatterens eget syn

på det empiriske materiale repræsenteres primært af en udbredt anvendelse af lovprisende adjektiver. Det skal nævnes, at Jürgensens supplerede bogen med et dansk resumé samtidig med, at han indleverede den til bedømmelse som disputats. I dette supplement refererer forfatteren overraskende til afhandlingens *hovedtese*, et fænomen som på ingen måde synes at være centralt for bogens disposition. Hovedtesen er, „at Verdi indenfor det balletmusikalske område må anses som en af de egentlige igangsættere af 1800-tallets 'symfoniske' balletmusik samt, at han med sine opera-balletter bidrager afgørende til, at dansen som kunstart indtager en ny dramaturgisk rolle i det 19. århundredes operatradition“. Tesens anden halvdel synes primært at knytte sig til Jürgensens lidet overraskende konstateringer af, at Verdi benytter dansen som karakterskabende element i handlingen og/eller som balancegivende instrumentalt indslag i en større musikdramatisk sammenhæng. Denne del af tesen er således langt fra udtryk for det dristige gæt, som man kunne forvente i forbindelse med en videnskabelig afhandling. Mere problematisk er det imidlertid, at Jürgensens 'verifikation' for tesens første del i hovedsagen begrænser sig til en konstatering af, at Tchaikovsky *kan* have haft kendskab til Verdis balletmusik, samt til en udbredt anvendelse af neologismen „Tchaikovskian“ i beskrivelsen af det musikalske materiale.

I sin helhed fremstår *The Verdi Ballets* først og fremmest som udtryk for et generelt ønske om at opgradere ballettens status som kunstart og dermed også som videnskabeligt genstands-område. Som dansk danshistoriker må man imidlertid ærgre sig over, at Jürgensens afhandling snarere står i fare for at udløse den modsatte effekt i et nationalt forskningspolitisk perspektiv. Taget i betragtning at *The Verdi Ballets* blev indleveret som disputats, forekommer det mig overordentligt påfaldende, at forfatteren ikke engang i sit danske resumé placerer sin afhandling i forhold til den nutidige, internationale danseforsknings videnskabsteoretiske diskussion.

Af det indledende kapitel fremgår det, at bogen delvis er tænkt som en arbejdsmanual for fremtidige instruktører, dirigenter og koreografer, som står over for at skulle rekonstruere divertissementerne i moderne produktioner. I lyset af den rekonstruktionsdebat, der præger store dele af danseverdenen i disse år, undrer det mig imidlertid, at Jürgensens ikke har følt sig kaldet til en smule refleksion over begrebet historisk rekonstruktion som kunstnerisk praksis. Mark

Franko (Associate Professor ved University of California, Santa Cruz) synes således på forhånd at have problematiseret Jürgensens forehavende i sin skelsættende afhandling *Dance as Text. Ideologies of the Baroque Body* (Cambridge University Press, 1993): "The more scientific and exacting reconstruction becomes, the more it results in a choreographic fashion show, one in which dances are paraded by bodies like garments on mannequins (...) Without the presence of tradition – the reconstruction of the conditions of reception – reconstruction simulates the past in the manner of a copy. Nothing could be more adverse to the very medium of live performance. And yet the reconstruction of the audience is also an impossible project." Som hos Jürgensens er Frankos historiske forskning uløseligt forbundet med en kunstnerisk praksis. Hans iscenesættelse af historisk materiale afviger imidlertid markant fra Jürgensens, idet den er teoretiserende snarere end simulerende. Franko rekonstruerer med udgangspunkt i en teori om værkernes *effekter*, og han understreger betydningen af, at historisk materiale må kunne opleves teatralisk som værende unikt for publikum i netop det øjeblik, hvor det opføres, samtidig med at det bevarer sin historicitet. Om Jürgensens rekonstruktioner af Verdis balletdivertissementer har nogen værdi som levende kunstværker, vil jeg afholde mig fra at diskutere i denne sammenhæng.

Inger Damsholt

Jørgen Gram Christensen: *Jacob Gade – et eventyr i musik. Biografi og værkfortegnelse*.
Byhistorisk Forlag, Vejle 1996. 154 s., ill.,
ISBN 87-90086-08-2, kr. 198.

Litteraturen om Jacob Gade er forbløffende sparsom, når man tager i betragtning, at han som komponist til *Tango jealousy* er mester for det vel nok kendteste og mest spillede stykke musik, nogen dansk komponist har skrevet. Derfor må denne første omfattende Jacob Gade-monografi naturligvis hilses velkommen.¹ Der er ingen tvivl om, at der ligger et endog meget stort arbejde bag Jørgen Gram Christensens bog. Desværre er resultatet dog ikke helt uproblematisk.

Bogen er disponeret i to hovedafsnit, en biografi (s. 3-58) og en værkfortegnelse (s. 59-137). Hertil kommer diverse registre.

Efter en noget omstændelig redegørelse for Jacob Gades aner på Vejleegnen følger den egentlige biografi. Den bygger i vid udstrækning på

en ukritisk gengivelse af avisartikler om Gade, i første række interviews fra 1950'erne, hvor Gades hukommelse ikke længere var helt sikker mht. ungdomsårene. Man kan således bl.a. læse, at Gade skulle have truffet den gamle Hartmann, da han søgte om optagelse på konservatoriet i 1903!

En væsentlig del af det biografiske afsnit anvendes til at indkredse det københavnske restaurations- og forlystelsesmiljø, hvor Gade havde sit virke. Men samtidig betyder dette, at skildringen af mennesket og komponisten Jacob Gade ofte fortøner sig i endeløse, ikke altid lige interessante, digressioner. Det lykkes aldrig for Jørgen Gram Christensen at komme rigtigt ind på livet af hovedpersonen. Og det må undre, at Svend Saabys artikel om Jacob Gade i *Dansk Biografisk Leksikon* (1980) kan bringe væsentlige biografiske oplysninger, som Jørgen Gram Christensen ikke har med. Fx beretter Saabye, at Gade i en moden alder tog undervisning hos pædagogen Max Schlüter i håb om at nå det helt store inden for violinspillet – men for sent. Det er i øvrigt bemærkelsesværdigt, at hverken Saabys artikel eller Karl Bjarnhofs *Tango jalousie. Omkring Jacob Gade* (1969) er at finde på listen over anvendt litteratur.

Ved udarbejdelsen af værkfortegnelsen er der tilsyneladende ikke foretaget nogen systematisk søgning af kilder, snarere må værkfortegnelsen karakteriseres som en sammenskrivning af eksisterende mere eller mindre offentliggjorte registreringer (Nils Schiørring, Viggo Kirk, Dan Fog og Det Kongelige Biblioteks REX-base). Dette kunne for så vidt have ført til en udmærket værkfortegnelse, hvis ikke Jørgen Gram Christensen havde valgt en form, der er unødigt indviklet. I stedet for, som vanligt, at opstille hele produktionen systematisk eller kronologisk, er denne fortegnelse inddelt i to sektioner, der omfatter hhv. trykte noder (opstillet kronologisk) og originalmanuskripter, betegnet 'håndskrevne' – hvis man skulle være i tvivl (opstillet alfabetisk efter titel). Værkerne i de to sektioner nummereres særskilt, og i den udstrækning et værk foreligger både som trykt node og i manuskript, er der henvisninger mellem de to sektioner. På denne måde hedder værket *Maaske; Maaske ikke* „nr. 95“ i sektion I og „nr. 66c-c“ i sektion II. Dette er nok den mest upraktiske og indviklede måde at opstille en værkfortegnelse på, som anmelderen hidtil er stødt på.

Bogen er ikke ganske lydefri mht. ortografi og formulering: Inkonsekvente stavemåder som

fx „Vilhelm Hansen“ (s. 51), „Wilhelm Hansen“ (s. 50), uheldige formuleringer: „En anden sang i Chr. Schrøders renommé var „Fløjtevisen““ (s. 30), „Med sit store orkester lagde han atter København for fode“ (s. 31). Endelig er det ikke lykkedes for anmelderen at gennemskue den hjemmestrikkede forkortelse „h.i.“ (s. 53).

Alt i alt må det konstateres, at vi stadig har den definitive Jacob Gade-biografi og -værkfortegnelse til gode.

Niels Bo Foltmann

¹ Ifølge listen over anvendt litteratur (s. 56-57) udkom V.Aa. Hermansens *Jacob Gade 1879-1963* på eget forlag i Vejle i 1993. Anmelderen kender ikke denne publikations karakter og omfang.

Friedhelm Krummacher: *Musik im Norden. Abhandlungen zur skandinavischen und norddeutschen Musikgeschichte*. Hrsg. von Siegfried Oechsle, Heinrich W. Schwab, Bernd Spohnheuer und Helmut Well. Bärenreiter, Kassel m.v. 1996. 246 s., noder, ISBN 3-7618-1343-0, ISMN M-006-31599-4, DM 68.

Få tyska musikforskare har väl gjort så mycket för att presentera nordisk musik och musikvetenskap i Tyskland som prof. Friedhelm Krummacher och hans kollegor i Kiel, samtidigt som de i hög grad har berikat den nordiska musikvetenskapen. Flera av dem behärskar de skandinaviska språken och har därmed kunnat tillgodogöra sig nordiska källor och nordisk litteratur. Det är därför föga förvånande att kollegorna i Kiel i samband med Friedhelm Krummachers 60-årsdag valde att som ett slags festskrift ge ut ett urval av hans artiklar i bokform under rubriken *Musik im Norden*. Alla ägnas dock inte den nordiska musiken. Det röjer redan bokens undertitel: *Abhandlungen zur skandinavischen und norddeutschen Musik*. Själva urvalet har träffats av författaren själv och de ingående artiklarna är i de flesta fall redan publicerade på annat håll.

De flesta av bokens avsnitt behandlar den skandinaviska musiken, men det finns också sådana med en mer generell innebörd, såsom t.ex. „Stylus versus opus. Anmerkungen zum Stilbegriff in der Musikhistorie“ och „Rezeptionsgeschichte in der Musikwissenschaft: Möglichkeit und Grenzen im Rückblick“. I den senare artikeln pläderar Krummacher bl.a. för vikten av att kombinera vedertagna receptionshistoriska metoder med musikalisk analys, och som möj-

liga exempel för att metodiskt kunna fördjupa sambandet mellan reception och analys anger han bl.a. Franz Berwald och Edvard Grieg. Ett par artiklar berör också huvudsakligen tyska förhållanden, nämligen „Individualität und Tradition in der Danziger Figuralmusik vor 1700“ och „Intimität und Exzentrik. Buxtehudes Choralbearbeitungen für Orgel“.

Till centrala problemområden som tas upp i samband med det nordiska musikskapandet, företrädesvis under senare hälften av 1800-talet och begynnelsen av 1900-talet, hör dikotomierna centrum kontra periferi, det nationella kontra det universella och begreppet „nordisk ton“. Att Norden är ett perifert område i förhållande till de stora centraleuropeiska kulturländerna torde väl vara ett erkänt faktum. Men det är relationerna och växelverkan mellan centrum och periferi som främst tilldrar sig Krummachers intresse, en växelverkan som också i hög grad fanns i de aktuella tonsättarnas medvetande; för många innebar komponerandet en balansgång mellan det nationella och internationella. I den principiellt viktiga artikeln „Thesen zum 'Nationalen' in der Musikgeschichte“ menar författaren att den nordiska musiken mycket väl skulle kunna vara ett representativt exempel när det gäller att utforska fenomenet det nationella kontra det universella, och således inte bara var ett intresse för den nordiska musikforskningen. Den nordiska musiken kann nämligen „einerseits die allgemeine Kenntnis des historischen Kontextes erweitern, sie kann andererseits das Problem nationaler Musik als spezifische Aufgabe im 19. Jahrhundert verständlich machen“ (s. 83).

Som en genomgående musikgenre att belysa hithörande frågeställningar använder författaren stråkkvartetten. Tonsättarna är Berwald, Gade, Stenhammar, Nielsen och Sibelius. Krummacher ställer den nordiska stråkkvartettproduktionen i relation till den centraleuropeiska kanon som har den wienklassicistiska stråkkvartetten som utgångspunkt. Genom systematiska analyser av nordiska stråkkvartetter mot bakgrund av den utomordentliga genrekännetecken som författaren besitter, kan han peka ut flera olika „stillägen“ och ställa dem i relation till den dominerande tyska traditionen. Visst finns det kvartetter som klingar nordiskt, framförallt i fråga om harmoniken. Detta gäller till och med en så internationellt inriktad tonsättare som Franz Berwald. Med utgångspunkt i den högst konkreta frågan: „Was berechtigt dazu, von Berwald als einem 'schwedischen', 'nordischen' oder gar 'nationa-

len' Künstler zu sprechen?“ (s. 93), utvecklar författaren ett analyserande resonemang med utgångspunkt i den nordiska folkmusiken som leder fram till ett blottläggande av folkmusikliknande harmonistrukturer i Berwalds kvartettskapande. Det finns vidare tonsättare som i vissa verk ansluter till Beethoven/Mendelssohn-traditionen (t.ex. Gade). Här ställer Krummacher den viktiga frågan hur man skall bedöma stilistiskt „försenade“ verk (ej ovanliga i perifera områden). „Was aber verdient den Vorzug: das neue, aber einfachere – oder das subtile, wie wohl eher konservative Werk? [...] Muss sie aber schwächer sein, weil sie verspätet anmutet.“ (s. 142).

Men det finns också tonsättare – och det är en viktig observation som författaren här gör – som självständigt pekar ut nya vägar inom kvartettkomponerandet som inte har några nationalromantiska förtecken, utan snarare skall ses som alternativa och betydelsefulla kompositoriska lösningar inom det internationella kvartettkomponerandet. Hit hör verk av t.ex. Stenhammar, Nielsen och Sibelius. Om de förra heter det: „Eigenständig ist der Weg von Stenhammar und Nielsen, weil er gerade nicht jene Chromatisierung übernimmt, die in der deutschen Tradition – ausgehend von Wagner – zur Technik Rogers und dann zu Schönbergs Konsequenzen hinführte. Statt dessen erprobten beide systematisch die Chancen einer Erweiterung tonaler Tradition, basierend jedoch auf prinzipieller Diatonik. Verband sich dies Verfahren mit subtiler Verarbeitung und Stimmführung, so führte es zu eigenständigen Beiträgen im Umbruch zur Moderne.“ (s. 186).

Att enbart utgå från en enda musikgenre har flera fördelar. Men i ett sammanhang som detta – en samling av tidigare utgivna artiklar – innebär det också väl många störande upprepningar, särskilt som artiklarna är likartat uppbyggda. Således motiveras valet av stråkkvartetten i varje avsnitt med Ferdinand Hands (1841) uppfattning om genren som „Blüthe der neueren Musik“ och F.T. Vischers och K.R. von Köstlins påstående om kvartetten „als Gedankenmusik der reinen Kunst“ (1857). Lika frekventa (och tröttnande) är omnämnande av samlingarna *Udvalgte Danske Viser fra Middelalderen* och *Svenska visor från forntiden*. Störande är också när samma notexempel och även hela textavsnitt med samma formuleringar dyker upp i mer än en artikel. Boken skulle ha vunnit på om författaren hade gripit chansen att bearbeta sina artiklar och

så att säga publicerat dem i ett slags andra upplaga och inte bara låtit trycka om dem i sin ursprungliga version.

Även om boken som helhet med hänsyn till dessa anmärkningar inte framstår som helt lyckad, så kvarstår dock det faktum att här finns en samlad, kvalificerad problematisering och analys av nordisk musik och av Norden som musikområde med dess förbindelser till Tyskland.

Greger Andersson

Laila Barkefors: *Gallret och stjärnan. Allan Petterssons väg genom Barfotasånger till Symfoni* (Skrifter från Musikvetenskapliga avdelningen, Musikhögskolan i Göteborg 40). Göteborg 1995. 440 s., ill., noder, ISBN 91-85974-34-X.

Allan Pettersson (1911-80) er en fascinerende skikkelse i svensk musikliv. Receptionen af hans værk udviser allerede en interessant historie: i Tyskland har en gedigen interesse således ført til storslåede opførelser og udgivelsesinitiativer i halvfemserne, hvorimod han vist er temmelig upåagtet i Danmark. I hjemlandet fik han i 1970'erne en delvis kultagtig status, lanceret som „proletarkomponisten“; men efter hans død har en bredere interesse snarere baseret sig på tre dokumentariske tv-programmer om det lidende og idealistiske menneske Pettersson end på hans musik. Hans store symfonier er – indrømmer denne anmelder også – ikke let tilgængelige. Med Laila Barkefors' dybdybende og indføjte studie er der imidlertid givet en nøgle til både værket og mennesket, som burde kunne åbne for en ny forståelse.

Barkefors' ærinde er at undersøge Petterssons *fortælle teknik*, dvs. den måde, hvorpå hans personlige livserfaringer og indre oplevelser gestaltes og klinger i værkerne. Det, at mange tilhørere i hans symfonier oplever at høre et *budskab*: om smerte og lidelse, men også lys og fortrøstning, førte hende gennem sin egen lytning frem til fornemmelsen af en indbygget, hemmelig kode i musikken. Den fandt hun – i Petterssons tidligere *Barfotasånger*, de ejendommelige stiloverskridende klaversange, som han skrev til egne tekster, og hvori en række af de smertelige erfaringer fra hans barndoms univers fandt udtryk. Disse melodier genfinder Barkefors som signaler i symfonierne, hvor de således danner et betydningsbærende bindeled mellem hans liv og kunst. Det biografiske spiller derfor også en langt mere uomgængelig og integreret rolle i

denne bog, end det er almindeligt. Og det er spændende stof: fra komponistens fattige barndom over studieårene i Stockholm og Paris til hans kamp for anerkendelse i et musikliv, hvor han følte sig „udenfor“, og til den rolle han påtog sig som et talerør for samfundets udstødte – i kunstnerens avancerede sprog vel at mærke.

Barkefors bruger som udgangspunkt Susanne Langers teorier om musikken som symbol, om sammenhængen mellem form og følelse. I øvrigt gør hun i sine overbevisende værkanalyser brug af stort set alle det musikvidenskabelige håndværks redskaber, motiv- og formanalyse såvel som hermeneutiske tolkninger. Det er en uhyre grundig og detaljemættet bog, men også en bog, man læser med fascination fra først til sidst. Den er på en gang spændende som en krimi, sobert musikvidenskabeligt håndværk og engageret fremstilling. Og selvom Barkefors' metode er udviklet i tilknytning til dette specielle projekt, må mange kunne lade sig inspirere af den.

Kirsten Sass Bak

Jack Lawson: *Carl Nielsen* (20th-Century Composers, ed. Norman Lebrecht). Phaidon Press, London 1997. 240 s., ill., ISBN 0-7148-3507-2, £ 14,99 / \$ 19,95.

David Fanning: *Nielsen: Symphony no. 5* (Cambridge Music Handbooks, ed. Julian Rushton). Cambridge University Press, Cambridge 1997. 127 s., noder, ISBN 0-521-44088-2 (hardback) / 0-521-44632-5 (paperback), £ 8,95.

The interest in Carl Nielsen and his works seems to be growing slowly and steadily. In 1994 the *Carl Nielsen Companion*, edited by Mina Miller with contributions by renowned scholars, was published. In '97 both Jack Lawson and David Fanning published studies entirely devoted to the Danish composer.

Lawson's book is the first full-length biography of Nielsen to appear in English and is therefore a welcome addition to the otherwise meagre studies on the composer. The initial impression of the book is good: the layout is attractive with good photos and the writing is fluent and easy to read. The ten chapters are formed by the major events in the composer's life and work, and on many points the book reveals good insight. The final section contains an epilogue, a so-called "classified" list of works, a selective bibliogra-

phy and discography. Throughout the study the author's great respect and admiration for Nielsen is obvious, though sometimes tending towards hagiography.

This minor problem is, however, overshadowed by a fundamental flaw which becomes more and more frustrating as one reads: it does not contain a single note and only very few references in the text indicate the source of information. Thus the serious music student or the scholar will find it difficult to use Lawson's book in the context of detailed study. On the other hand, the general reader interested in classical music will gain some insight into Nielsen. I find it a decided disadvantage when an author does not substantiate conclusions and views. Comparing the present book with other volumes in the series issued by the Phaidon Press, it is obvious that the absence of notes is a policy of the publishers. It is perhaps wrong to blame the author for this; rather, it is to the editor of the series to whom this imperfection should be addressed.

On a closer examination the text reveals many inconsistencies regarding facts and details. Lawson states (p. 185), for instance, that Nielsen's *Levende Musik* (1925) is a collection of essays on music theory; it would be more correct to say that these essays concern music aesthetics. In addition, much of the information on Nielsen's musical works is inexact, presumably due to the fact that the main secondary sources in Danish (Dolleris, *Carl Nielsen. En Musikografi* (1949) and Meyer and Schandorff, *Carl Nielsen. Kunsten og Mennesket* (1947-8) e.g.) are somewhat inaccurate, imperceptive, and now out-of-date. Other details are not consistent and there are also many *non sequiturs*. Thus on p. 23 the author interestingly argues that Nielsen's parents emigrated to Chicago around 1881 but returned to spend their last years in Denmark. But did they return already two years later? Or, is Nielsen not telling the truth when indicating that he approached his parents in 1883 to tell them that he had been admitted to Kjøbenhavns Musik-konservatorium (p. 34)?

Lawson also uses musical terms that at times are somewhat misleading. To call Schoenberg the master of dissonance is a label which fits just as well Gesualdo or even Palestrina. On p. 177 Lawson mentions that both the *Prelude and Theme with Variations* and the *Wind Quintet* begin with a "dissonant D flat". A dissonance is a relationship between two notes, and the au-

thor only mentions one of them. The information is therefore useless. In the classified list of works (pp. 222-7) so many inconsistencies are found that it is difficult to use. Some titles have been translated into English, others not, and some titles are found in more than one version. In addition, there are quite a lot of examples of misspellings of Danish names and words.

I wish I could be more enthusiastic about Jack Lawson's *Carl Nielsen*. His initiative is praiseworthy, but the work is meagre in terms of new information on Carl Nielsen as a person and composer. It could be argued though that, for the English reader not familiar with the Nielsen literature and not interested in references, the book can well serve its purpose. The book should not perhaps be judged on the basis of scholarship but for its appeal to the general reader with great interest in gaining a positive overview of Nielsen. But here again, factual errors would have to be amended. The conclusion is then that the book would have gained greatly from the hand of a ruthless editor, spotting the many inconsistencies and misleading details.

The *Cambridge Music Handbooks* series provides many popular and at the same time well founded scholarly introductions to major musical works. David Fanning's book on Nielsen's fifth symphony is no exception. Though, in terms of pages, it is a short introduction, it is nevertheless a substantial and revealing analysis of Nielsen's important fifth symphony from 1922. The book consists of four chapters, the first of which deals with the symphony as a genre at the beginning of the twentieth century and places the composer in a broader European context. The hermeneutic approach to the symphony, that is, interpreting the motifs as an expression of "national consciousness, love-longing, the feminine, and threat" etc., which the author considers (referring to Jørgen I. Jensen, *Carl Nielsen. Danskeren* (1991)) at the end of chapter one, seems somewhat unnecessary and too subjective. Chapters two and three contain a very detailed analysis of the symphony, and the final chapter mainly concerns the genesis and reception of the work.

Curiously enough, Fanning relies to a great extent on Simpson's discussion from 1952, though avoiding the more subjective-analytical phrases of Simpson. It would have been interesting if Fanning had used some of his own ideas as regards progressive thematicism dealt with in Miller's *Carl Nielsen Companion*. Fanning's analytical

approach is still impressive, and it is gratifying at last to see a conscientious Schenkerian reductive analysis applied to one of Nielsen's most important symphonies. The Schenkerian approach is nearly *comme il faut* among British and American musical analysts, whereas many continental scholars are rather sceptical of the method. However, if used cautiously, keeping in mind advantages and disadvantages and using it on the composer's terms rather than on the analyst's, valuable new insight may be gained. It would, for instance, be interesting to compare Nielsen's brief statements on the definition and use of modulation (in the periodical *Vort Land* 1909) with Schenker's clear dismissal of the orthodox idea of modulation (i.e., key changes are harmonic elaborations of diatonic harmonies or, in other words, a prolongation). In addition, how is the Schenkerian notion concerning the primacy of the tonic triad understood or employed in the context of Nielsen's music — in this case the fifth symphony?

Since music consists of melody, counterpoint/harmony, and the organisation of time and space, other methods such as pitch-class set theory, semiotics, phrase-rhythm theory, or even Riemann's formal and constructional analysis will, of course, also reveal new aspects of the music. Thus, theoretically, the most profitable approach would be to combine different methods of analysis, as in this way syntheses can be created, revealing the nexus between the basic cornerstones of music. However, the task of including different methods of analysis is overwhelming and outside the scope of an introduction. Fanning's choice, therefore, employing the Schenkerian reductive analysis is appropriate, since it gives a good general overview of the music in terms of harmony and tonality; or, to paraphrase Milton Babbitt (*JAMS* 1952): a Schenkerian analysis shows a musical work as a dynamic entity and not just as areas associated or contrasted by thematic or harmonic similarity or dissimilarity.

Especially the aspects of melody and rhythm seem to be important for Nielsen's music as he indeed emphasises in his *Levende Musik*. The importance of rhythm is particularly evident in the first movement, whereas the melodic structures and motifs are more visible in the second. Pertinent analyses of these aspects would presumably reveal interesting details. Fanning's discussion of the introductory part is revealing, however, and provokes new considerations: there is no clear tonal or even metrical definition; the

music begins in the middle register of the violas (playing *p*) before the bassoons introduce a melodic motif; the movement is marked *Tempo giusto* which has no obvious character and which Nielsen most often connects with the metronome marking, crochet equals c.100. Thus the music begins in 'nonentity' from where it can develop into a great climax in which rhythm, for instance, plays an all-important role. All in all the analytical reductions are very informative and are easily understood as are the small examples of the circle of fifths indicating the various key structures.

Fanning's book, although 'only' an introduction to Nielsen's fifth symphony, must be considered an essential vehicle for a more profound understanding of the composer's work. For both scholars and students interested in Nielsen, the present book will be invaluable for many years to come.

Peter Hauge

John C. Crawford and Dorothy L. Crawford:
Expressionism in Twentieth Century Music.
Indiana University Press, Bloomington &
Indianapolis 1993. 331 s., ill., noder,
ISBN 0-253-31473-9.

Mange steder kan man læse om musikalsk ekspressionisme: i encyklopædier, musikhistorier og monografier. Der kan også være megen god viden at hente, som f.eks i MGG. Sådanne fremstillinger lider dog gerne under at være generelle og derfor ikke dybtgående, og er de dybtgående, vedrører det personspecifikke aspekter. Den bog, der eksplicit omhandler ekspressionisme i musikken, var for mig et endnu uopfyldt ønske, indtil John og Dorothy Crawfords *Expressionism in Twentieth Century Music* kom mig i hænde.

Begge forfattere har både som forskere og udøvende længe beskæftiget sig med dette og beslægtede emner. F.eks. bidrog John Crawford i 1984 med et essay „Schoenberg's Aesthetic Development to 1911“ i sin oversættelse til engelsk af Jelena Hahl-Kochs udgave af Schönberg/Kandinsky-korrespondencen fra 1980.

Her har vi nu endelig bogen, som går både i bredden og i dybden med emnet, rigt illustreret, fuld af nodeeksempler, med et omhyggeligt udarbejdet noteapparat og udførlige referencer til ekspressionistiske strømninger i andre kunstarter. Copyright angives ganske vist til 1993; men efter hvad jeg erfarer, var bogen ikke tilgængelig

på markedet før 1994 eller 1995. Nu foreligger den imidlertid, og der bør gøres opmærksom på den – bedre sent end aldrig.

I den kronologiske opstilling forrest og baggest er der fortegnet 63 værker komponeret mellem 1908 og 1926 af ti komponister. Af disse behandles seks i hvert sit særskilte kapitel (4.-9.): Schönberg, Webern, Berg, Stravinsky, Bartók og Ives. I det første kapitel søges emnet, dets art, baggrund og udtryksform blotlagt. Begrebet har været brugt i hvert fald siden 1910 til identifikation af en holdning hos kunstnere, der opfattedes og opfattede sig selv som ekspressionister. Hvis det er holdning snarere end stiltræk, der er udgangspunkt for forståelsen af ekspressionismen, så er dette alene et karaktertræk, der adskiller den fra så mange andre -ismer. Ikke at disse ikke også kan være udtryk for holdninger; men de er det sjældent pr. definition. Holdningen udviser spontaneitet i udtrykket, chok, katastrofe, potenseret psykisk energi etc., og det er dens kunstneriske udtryk, som påpeges, udlægges og belyses med eksempler her og i det følgende.

Komponister, der af forfatterne ses som forløbere for ekspressionismen, behandles med henblik herpå i de to følgende kapitler. Det er dels Wagner (herunder Berlioz og Liszt) og Strauss, dels Mahler og Skrjabin, komponister, hvis musik og tildels også ideer var stærkt oppe i tiden, da ekspressionismens komponister var unge, og som derfor påvirkede dem positivt og/eller negativt i deres udvikling, og komponister, for hvem den indre sjæleoplevelse ofte spillede en større rolle end de overleverede former og æstetiske konventioner. Hos dem blev jordbunden gødet for det, der skulle bryde frem i anden halvdel af århundredets første årti.

Den nu følgende omtale af de seks nævnte komponister er koncentreret om den ekspressionistiske del af deres værk. Den falder hovedsagelig i årene 1908-17 og omfatter altså i intet tilfælde hele komponistens produktion. Det er uhyggestemningen før og under den 1. verdenskrig, der her finder sit kunstneriske nedslag. Men ikke blot dette. Det afløres nemlig, at alle seks var mere eller mindre dybt ramt af kriser i det personlige liv, da ekspressionismen brød ud i deres musik. Det gælder endog Ives, som vi ellers troede levede et mere stille liv i USA. Både krigen hinsides Atlanten og faderens død berørte ham dybt. For dem alle gælder den velkendte sentens fra Schönbergs artikel om undervisning i kunst, som citeres: „Følelsen er allerede formen, tanken allerede ordet.“

Den syntese af kunstarterne, som findes antydning i denne sætning, og som er en klar bestræbelse hos ekspressionisterne, er emne for det følgende kapitel. Skrjamins store *Mysterium*, Schönbergs *Die Jakobsleiter* og Ives' *Universe Symphony*, alle ufuldendte, er tydelige eksempler; men også Kandinsky, Adolf Loos og Else Lasker-Schüler fremdrages i denne forbindelse. Det var dog navnlig på teatret, at indre hændelser blev bearbejdet til at repræsentere universelle menneskelige konflikter: Strindberg, Wedekind, Kokoschka, Schönbergs to enaktere, Bergs to operaer og Weberns aldrig opførte *Tot* nævnes sammen med instruktørerne Adolphe Appia, Gordon Craig og Alfred Roller, hvis isceneringer også fornyede produktionen af klassiske værker. Alt dette tillige med en række tidsskrifter, som så dagens lys i de år, fremdrages til belysning af emnet.

I det afsluttende kapitel tegnes billedet af ekspressionismens eftervirkninger i det kaos af strømninger, der fulgte efter den 1. verdenskrig. De eftervises i musik af Hindemith, Weill, Krenek, Carl Ruggles, Shostakovitch m.fl. helt op til Luigi Nono.

Her kom den bog, vi har ventet så længe.

Jan Maegaard

Birger Langkjær: *Filmlyd & filmmusik. Fra klassisk til moderne film* (Teori & æstetik 4). Museum Tusculanums forlag, København 1996 (2. opl. 1997). 192 s., ill., ISBN 87-7289-336-2, kr. 193.

Det en næsten kutyme, at der i bøger om filmmusik i indledningen anføres, at filmmusikken lever en slags 'skyggetilværelse', hvilket vil sige, at den sjældent bemærkes hverken af publikum eller i forskningen. Denne ubemærkethed er da også Birger Langkjærs udgangspunkt i en ny dansk bog om filmens lydside – rent bortset fra at *Filmlyd & filmmusik* i høj grad handler om hele lydsiden og dermed også inddrager tale og støj/lyde. Dette gør nu ikke bogen mindre interessant i musiksammenhæng, og der er adskillige relevante diskussioner for os musikfolk.

Bogen er inddelt i tre hoveddele, hvoraf første del er en forholdsvis kort gennemgang af udvalgte teorier om film og filmlyd. De to næste dele omhandler lyden i henholdsvis den klassiske film og i den moderne film. Omdrejningspunktet i arbejdet med filmlyd er naturligvis dens forhold til filmens visuelle side og til fil-

mens fortælling, og sådan er det også i *Filmlyd & filmmusik*. Derudover aktualiserer Birger Langkjær bogen igennem en tematik omkring lytning og lytterens position, hvilket er nok så spændende og relevant for musikfagfolk.

I bogens første, teoretiske del vælger Langkjær fire forskellige teoretiske positioner i forståelsen af filmens lyd og i øvrigt film som sådan, samtidig med at han får lanceret en del af de kernebegreber, der bruges i de følgende to dele. Der lægges ud med en diskussion af filmlyden, som den opfattes hos Christian Metz. Herefter går det over stok og sten igennem psyko-semiotikken (Jean-Louis Baudry, Mary Ann Doane, Michel Chion og Claudia Gorbman) til David Bordwells neo-formalisme og slutteligt Gilles Deleuzes filmfilosofi.

Hvor Metz primært interesserer sig for lyden og dens årsager i forhold til filmens fortælling, fokuserer psyko-semiotikerne også på lyden, som den opleves af modtageren, bl.a. ved den måde som lyden er med til at skabe rum på. Ifølge Langkjær bevæger psyko-semiotikken sig af og til temmelig langt ud i psykologiske generaliseringer, hvorimod neo-formalismen er anderledes konkret og holder sig til filmen som fortælling. Og her er det primært de formelle instanser, altså hvordan filmen fortælles, der fokuseres på.

Birger Langkjær har en hel del tilovers for den franske filosof Gilles Deleuzes filmfilosofi, og Deleuzes opdeling af den filmiske erkendelse i to hovedformer, bevægelsesbilledet og tidsbilledet, danner grundlag for bogens hovedproblemstilling. Hvor bevægelsesbilledet knytter sig til den klassiske filmfortælling (1930'erne og '40'erne), har tidsbilledet med den moderne film at gøre. Netop dette historiske brud har en række konsekvenser for lyden, hvilket således er *Filmlyd & filmmusiks* undersøgelsesområde.

Den teoretiske del er som nævnt forholdsvis kort, og som læser føler man af og til, at man bliver trukket rundt ved håret for at nå så meget som muligt på kortest mulig tid. Der er selvfølgelig adskillige spændende og brugbare problemstillinger, men man kunne måske have ønsket en bedre prioritering og dermed lidt mere dybde, idet der jo alligevel ikke er tid og plads til at gennemgå det hele fra scratch.

Det er og bliver *Filmlyd & filmmusiks* akilleshæl, at den på den ene side ikke vil være en grundbog, idet den forudsætter en hel del bekendt, men på den anden side heller ikke giver sig god nok tid til virkelig at diskutere. Dette er dog tydeligst i den teoretiske del og opvejes

i de følgende dele af andre gode elementer.

I anden del, „Den klassiske film“, går Birger Langkjær delvist kronologisk frem, men fokuserer samtidig i denne dels fire kapitler på forskellige aspekter. Det er en god ide og gør læsningen afvekslende. For mig var de mest spændende kapitler 6 og 7, der handler om henholdsvis tale/stemme og filmmusikken.

I kapitlet „Radiorealisme og stemmens nærvær“ blandes på udmærket og meget indsigtfuld vis faktuel viden om film- og lydmediets teknologiske muligheder historisk set med korte eksempler fra en række film og mere teoretiske overvejelser. Som titlen antyder, er stemmen og talen i centrum, og foruden at det er spændende læsning, viser det også tydeligt, at netop talen var central i denne første periode af lydfilmen.

Musikken er for det meste underordnet ordet i den klassiske film, men er ikke desto mindre en vigtig ingrediens, ikke mindst i Hollywoodproduktionerne i 1930'erne og '40'erne. Kapitlet „Det melodramatiske epos: Den klassiske filmmusik“ er helliget musikken, og som i det forrige kapitel er den centrale skelnen den mellem underlægningsmusik og musik, der indgår i filmens fortælling. Man må fremhæve den fine brug af repertoire; Birger Langkjær nævner på den ene side mange film, men samtidig er der 'genangere', som vi som læsere efterhånden bliver fortrolige med.

Tredje del handler om den moderne film, hvilket groft sagt vil sige filmen efter 2. verdenskrig. Denne del er struktureret på samme måde som anden del, nemlig både kronologisk og tematisk, og som i anden del skriver Birger Langkjær både om tale og musik. Det nye i forhold til anden del (og den klassiske film) er, at det tredje lydparameter 'støj' beskrives mere uddybende i sit eget kapitel: „Ny-ekspressivitet, despatialisering og musikalisering: Det moderne lydrum“. Og det er spændende læsning. For det første fordi Birger Langkjær inddrager nye film som *Jurassic Park* og dermed film, som det tit er svært at finde kvalificeret læsestof om. For det andet fordi kapitlet omhandler en udvidelse af musikbegrebet til også at omfatte mere støjprægede lyde. Denne udvidelse er naturligvis betinget af den digitale musikteknologi, og vi genfinder den i en del ny populær- og kompositionsmusik.

Generelt må man sige, at *Filmlyd & filmmusik* ikke helt indfrier forventningerne til en samlet fremstilling, heller ikke på de præmisser, den selv stiller op. Dertil er den overordnede diskussion

med afsæt i den teoretiske del for løs og gennemføres ikke konsekvent. Men samtidig er der utrolig mange gode og skarpsindige iagttagelser især i bogens to sidste dele, der for mit vedkommende stort set opvejer savnet af en rød tråd.

Der er dog en enkelt torn, som jeg lidt pedantisk må fremhæve, og det er de mange sættefejl bogen igennem. Almindeligvis er de ikke meningsforstyrrende, men bliver dog betænkelige, når Béla Balázs staves på to måder på samme side, og på en tredje (og desværre forkert) måde i litteraturlisten. Det er meget brugeruvenligt og for dårligt, især når det tages i betragtning, at der er tale om andet oplag.

Det er altid dejligt, når der kommer danske fagbøger på et vist niveau. Og endnu bedre er det, når de som Birger Langkjærs bog handler om et på dansk forholdvis ubeskrevet emne, nemlig filmlyd og filmmusik. Sådan vil man tænke, ikke mindst som underviser, selvom *Filmlyd & filmmusik* ikke umiddelbart egner sig eller er tænkt som lærebog set ud fra et musikfagligt perspektiv. Det beror primært på, at bogen har lidt svært ved at komme ud over et film-internt niveau, hvor meget forudsættes bekendt. *Filmlyd & filmmusik* bør derimod absolut indgå som en del af musikhæftens baggrundsmateriale og i den specielt interesserede musikstudents pensum.

Lisbeth Ihlemann

Erik Stahl: *Den russiske musiks historie I: Fra de ældste tider til Glinka og hans samtid*. Borgens Forlag, København 1995. 516 s., ill., noder, ISBN 87-418-6858-7, kr. 450.

Erik Stahl: *Den russiske musiks historie II: Fra Musorgskij til Stravinskij*. Borgens Forlag, København 1997. 640 s., ill., noder, ISBN 87-21-00555-9, kr. 498.

Lad det straks være fastslået. Disse indtil videre godt 1150 sider i A4-format er en guldgrube af viden om russisk musik fra tidernes begyndelse og foreløbig frem til 1917. Hvad tidernes begyndelse mere konkret vil sige i denne sammenhæng, bliver i øvrigt aldrig helt klart, men klarhed på det punkt ville formentlig også have været det samme som en urimelig forenkling. Under alle omstændigheder har Erik Stahl samlet et kæmpemæssigt materiale, som ellers kun er tilgængeligt stykkevist og delt og for en stor dels vedkommende kun, hvis man mestrer russisk.

Alene af den grund må man være ham dybt taknemmelig og med forventning se frem til det afsluttende bind tre, som skal føre fremstillingen op til vor egen tid. Hvorfor denne forventning er iblandet en svag bæven, vil fremgå af det følgende.

Eftersom det meste af det musikalske materiale er utilgængeligt i klingende form og kun svært tilgængeligt i nedskrevet, kan det kun karakteriseres som en stor fordel, at Stahl anvender meget af sin plads på udførlige værksgennemgange med mange nodeeksempler. Om nødvendigt griber han til en mindre typografi for at kunne bibeholde detaljeringsgraden. Nodetypografien er klar og letlæselig. Men efterhånden som fremstillingen når en epoke, hvor instrumentation begynder at blive en væsentlig bestanddel af musikken, bliver det for læseren også en stigende frustration, at al orkestermusik gives i reduceret form på to eller tre systemer med så mange instrumentationsgengivelser, som pladsen tillader. Således gennemgås Stravinskij's komplekse *Le Sacre du Printemps* med nodeeksempler fra komponistens egen firhændige klaverversion. Det sikrer naturligvis en vis overskuelighed og tillige den autenticitet, som ligger i, at komponisten selv har stået for reduktionen af musikken. Overskueligheden er selvfølgelig velkommen. Men den havde man ikke behøvet at sætte over styr, hvis man havde suppleret med en tre-fire velvalgte fulde partitursider, som kunne illustrere komponistens orkesterpalet. At Stahl er sig problemet bevidst, fremgår dog klart af hans store prosa-anstrengelser for at yde det komplekse partitur retfærdighed.

Illustrationerne er også et velkomment bidrag til læsernes forståelse af et musikalsk materiale, som for en stor dels vedkommende er ukendt. Også på dette punkt kan man dog have visse mindre indvendinger. Billedmaterialet kan fra og med Glinka groft set opdeles i et par kategorier, nemlig portrætter/fotos af komponister og scenebilleder, som oftest i form af scenografens udkast. Da ingen af disse to kategorier er særligt aktuelle inden da, bydes der i stedet fortrinsvis på manuskript-facsimiler og store bygninger set udefra. Men hvorfor aldrig interieurer, som ville bringe os lidt nærmere på musikens udfoldelsesmuligheder? Og hvorfor ikke bare en enkelt manuskriptside for hver af de større komponister fra Glinka og fremefter?

Bind to rummer en hel del flere farvebilleder end bind et, de fleste af dem scenografi-udkast, og mange af dem gode og udmærket reprodu-

ceret. En forståelig sparsommelighed har gjort, at de af tekniske årsager må anbringes på ganske bestemte sider, ofte noget fra den sammenhæng i hovedteksten, som de skal illustrere. I en sådan situation bør man naturligvis i billedteksten henvise til hovedteksten, og ikke bare fra hovedteksten til billedet, som man har valgt at gøre det. For jeg er næppe den eneste læser, som er faldet over et smukt farvebillede og derefter har skullet forsøge at bruge en lapidarisk billedtekst til at få billedet sat i den rette sammenhæng. Eksempelvis bringes i bind to på side 465 et billede, der beskrives som „Hanan hakker zaren i hovedet“, hverken mere eller mindre. Det står midt i en gennemgang af Rachmaninovs første klaverkoncert, som det jo i hvert fald ikke har noget med at gøre. Men det handler heller ikke om Rachmaninov overhovedet. Det illustrerer Rimskij-Korsakovs opera *Guldhønen*, som omtales på side 412 (hvor der er en henvisning til billedet). Ved man, at en sådan opera eksisterer, kan man naturligvis prøve at hitte den i hovedteksten (dog ikke ved hjælp af registret, som slet ikke omtaler værker og desuden ikke medtager sidetal på hovedafsnittet om den enkelte komponist – det skal findes via indholdsfortegnelsen). Men bogen skulle vel ikke kun være for den indviede læser? Og billederne skulle vel være en lige så legitim indgang til belysningen af musikken, som teksten er det?

I det hele taget kunne man have undt Stahl det kvalificerede mod- og medspil, som en virkelig god forlagsredaktør kan give i et sådant mammut-projekt. For han eller hun ville givet også have fanget, at der i bind to anvendes begreber, som kun er forklaret i bind et. Det ville ikke være særlig hensigtsmæssigt, men dog på en vis måde acceptabelt, hvis bindene kun kunne købes samlet. Men nu sælges de faktisk hver for sig, og så bør hvert bind kunne stå for sig selv.

Et så stort materiale som dette kan ikke formidles uden en eller anden form for struktur. Her er det i forbløffende grad lykkedes Stahl at få sat facon på et meget stort og meget heterogent materiale. Han tvinges ud i nogle uundgåelige valg. Hvis han vil forfølge en genres udvikling over en vis periode, kan han ikke altid også slippe af sted med at give en samlet skildring af en komponists produktion. Det kommer til at gå ud over komponister som eksempelvis Bortn'anskij (hvis portræt er gengivet spejlvendt i forhold til den sovjetiske kilde, jeg i øvrigt har set det i). Ham skal læseren stykke sammen fra forskellige afsnit. Men eftersom alle

store komponister gives en nogenlunde samlet fremstilling, Rimskij-Korsakov dog i to store afsnit på hver sin side af Tjaikovskij og hans arvtagere, så må det konkluderes, at balancegangen i det store og hele er lykkedes. Stahl kræver her ganske meget af sin læser, hvis han eller hun skal bevare overblikket i mylderet af detaljer. Men han giver tilsvarende meget, netop i detaljerne.

Ind imellem kan de konklusioner, som han forsøger at trække af detaljerigdommen, dog blive for lapidariske. Han bruger eksempelvis en halv snes sider på at gennemgå *Le Sacre du Printemps* og derefter ti linjer på at skildre modtagelsen. Formentlig ved en banal tanketorsk får han Charles Münch gjort til uopførelsens dirigent i stedet for Pierre Monteux. Og derefter afsluttes der som følger: „Premieren udviklede sig til en af teaterhistoriens største skandaler. Der opstod formelig håndgemæng på tilskuerpladserne. Den historiske balletforestilling opnåede kun 4 opførelser ved denne lejlighed.“ De to første af disse sætninger er utvetydigt korrekte. Den sidste er heller ikke formelt set forkert, men alligevel temmelig misvisende. For denne skandale-premiere indgik jo i Ballets Russes' 1913-sæson i Paris og fandt sted den 29. maj. Sæsonen rummede både opera og ballet, bl.a. opførelser af Musorgskij-operaerne *Boris Godunov* og *Khovantsjina*, som begge havde premiere efter *Sacre*, fordi den store, meget populære bassanger Sjaljapin ikke var disponibel inden. Desuden skulle der skaffes plads til endnu en balletpremiere (*La Tragédie de Salomé* med musik af Florent Schmitt), der også skulle ind i det løbende repertoire, inden man spillede af i Paris den 21. juni. Så fire gange var ikke så ringe, og allerede ved tredjeopførelsen var der så roligt på tilskuerpladserne, at forestillingen kunne afvikles uforstyrret.

Stahl kan også i givne situationer vælge at være diskret indtil det misvisende. Ingen skal klandre ham for ikke at udmale Tjaikovskijs komplicerede kønsliv i detaljer, tværtom. Men det bliver noget svært for den ikke-initierede læser at forstå, hvorfor det skulle kunne vække sladder at tilegne violinkoncerten til violinisten J. Kotek, som havde deltaget i udarbejdelsen, når man aldrig tager ordet homoseksuel i sin pen eller på anden måde udtrykker sig nogenlunde klart. Det er måske også vel diskret udelukkende at anføre et nøgternt tidsforløb om Tjaikovskijs død uden med ét eneste ord at antyde, hvilke spekulationer omstændighederne ved dødsfaldet har givet anledning til.

En fremstilling, der indtil videre kun er nået til 1917, kan kun give anelser om, hvorledes forfatteren vil omgås det delikate problem, som ligger i det kommunistiske systems styring af kulturlivet. Men sådanne forudannelser findes der allerede nu. Stravinskij skrives tilsyneladende endegyldigt ud af fremstillingen i slutningen af bind to, som kort og godt konkluderer, at „I behandlingen af den sovjetrussiske musik hører Stravinskij s værker efter Oktoberrevolutionens tidehverv ikke hjemme. Mange mesterværker skabte han i sin udlændighed, men historien vil måske vise, at ingen af dem er i stand til at fordunkle hans geniale værker fra Ruslandstiden.“ Exit Igor. Eller Rachmaninov, som dog udstyres med en mere omfattende sortie, der karakteriserer ham som „russisk patriot“ og opregner hans værker efter emigrationen. Forblev Stravinskij ikke tilstrækkeligt patriotisk til, at hans nogle af hans hovedværker efter emigrationen fortjener at nævnes?

Glinkas store og banebrydende opera *Livet for Zaren* ofrer Stahl med al mulig ret en snes sider på at gennemgå. Han afslutter denne minutøse gennemgang med følgende bemærkning: „I de første år efter revolutionen så man stort på tekstens zarrøgelse, men i 1939 fremførtes den på Bol'sjoj Teatr med ny tekst af Sergej Godoretskij, hvor ordet »zar« var erstattet med ordet »fædreland«. I sin ny skikkelse kom operaen til at hedde Ivan Susanin.“ Sådan lyder altså Erik Stahls sandhed om kommunistregimets forhold til dette hovedværk i russisk musikhistorie. Undertegnedes sandhed lyder noget i retning af, at allerede inden Godoretskij havde N.A. Krasjeninikov fabrikeret en ny version, som totalt transformerede handlingen, helt eliminerede hovedfiguren Ivan Susanin og erstattede ham med en vis Grigorij Sulov, der ikke døde for zaren, men for kommunistregimet. *For hammer og segl* var den nye titel, og »værket« blev spillet i 1924 i Odessa og 1926 i Baku. I forhold til denne massakre på tekstforlægget gik Godoretskij ganske vist mere nønsomt til værks, men stadig med politisk fortegn: han flyttede handlingen til vinteren 1612/13, hvilket kun er en forskydning på et enkelt år. Men denne forskydning tillader Godoretskij at eliminere zaren Michail Romanov som direkte involveret i operaen, således at hovedpersonen, Ivan Susanin (som er en autentisk historisk person) ikke skal lade livet, for at Romanov kan slippe fra polakkerne til Moskva. Susanin kan nu i stedet dø for en borgerlig oprører, købmanden Kusjma Minin i Nov-

gorod (ligeledes en autentisk person), som den nævnte vinter var leder af et væbnet oprør mod polakkerne.

Det har været spændende at følge Stahl på hans odysse gennem den russiske musiks historie, foreløbig frem til „revolutionens tidehverv“, for igen at bruge hans eget udtryk. Til trods for alle de indvendinger, man kan have, er vi, de ikke-russiskeprogede, kommet betydeligt nærmere dette store og fascinerende lands musik. Men det skal blive mindst lige så spændende at se, hvad Stahl i sit sidste bind vil stille op med en Sjostakovitj. Eller med en Prokofiev. Er hans værker fra den periode, hvor han ikke boede i sin hjemstavn, mon russiske?

Knud Ketting

Niels Krabbe (ed.): *Music in Copenhagen. Studies in the Musical Life of Copenhagen in the 19th and 20th Centuries*. Published by Copenhagen University, Music Department (Musik & Forskning 21). C.A. Reitzels Forlag, København 1996. 299 s., ill., noder, ISBN 87-7876-015-3, kr. 325.

Musik i København. Studier i Københavns musikhistorie i det 19. og 20. århundrede. Udgivet af Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet. C.A. Reitzels Forlag, København 1997. 293 s., ill., noder, ISBN 87-7876-062-3, kr. 250.

Københavns status som „Kulturby 1996“ affødte som bekendt en lang række arrangementer ikke mindst af musikalsk art. Også bogudgivelser med musikemner så dagens lys, heriblandt *Music in Copenhagen* udgivet af Musikvidenskabeligt Institut ved Københavns Universitet. Som den eneste samling af artikler centreret om musiklivet i landets hovedstad påkalder bogen sig stor opmærksomhed.

Den kendsgerning, at København indtil for få årtier siden var det samlede danske musiklivs ubestridte centrum, har betydet, at byens musikhistorie i mange henseender har været identisk med dansk musikhistorie. Der mangler dog stadig en beskrivelse af Københavns musikhistorie svarende til bøger om de europæiske musikmetropoler, som byen i så henseende kan måle sig med. Niels Krabbe anfører i forordet, at den foreliggende publikation skal ses som et empirisk materiale, på baggrund af hvilket en dækkende Københavns musikhistorie kan skrives. Dette sidste kunne måske foranledige læseren til at tro, at indholdet er præget af tør konstateren,

eller at det ligefrem har en vis form for foreløbig karakter, men det er her vigtigt at fastslå, at de fleste af artiklerne er resultatet af flere eller ligefrem mange års beskæftigelse med emnet eller den emnekreds, det indgår i.

Bogens indhold koncentrerer sig om en periode på ca. 225 år, men der har, som undertitlen angiver, ikke været tilsigtet nogen enmæssig dækning inden for disse tidsgrænser. Flere af artiklerne berører forholdet mellem dansk og internationalt musikliv, hvorfor det er glædeligt, at man har valgt at udgive bogen på engelsk. Desuden foreligger den nu også i en dansk-sproget udgave.

I det indledende bidrag giver Carsten E. Hatting på baggrund af en kort beskrivelse af Weysses unge år og samtidens musikalske selskaber en grundig indføring i Weysses symfonier. Artiklen er særdeles velkommen, dels fordi de syv symfonier nu foreligger indspillet på cd (anmeldt i DÅfM XXIII (1995)) og som sådan har vakt berettiget opsigt, dels fordi de inden for de kommende år vil blive publiceret i en tekstkritisk udgave i serien *Dania Sonans*. Hatting påpeger adskillige interessante forhold i symfonierne og fremhæver på forbilledlig vis talrige eksempler på Weysses originale behandling af tidens symfoniform.

Weyse er også hovedemnet for Sten Høgel's artikel „The Sun Arises In the East“. Med støtte i bl.a. et stort og velvalgt citatmateriale giver Høgel en beskrivelse af ikke blot de enkelte morgensange men også af det milieu, sangene er udsprunget af og tiltænkt. Afslutningsvis bringes James Manleys engelske oversættelse af Ingemanns tekster til de otte morgensange. Om disse vil vinde videre udbredelse skal være usagt, men de byder i hvert fald læseren på smukke oplevelser af sproglig poetisk art.

I Gorm Busks artikel om Friedrich Kuhlaus operaer og deres opførelser på Det Kongelige Teater i perioden 1814-30 får man en egentlig gennemgang af de enkelte sceneværker, med betoning af den indflydelse Kuhlau har modtaget fra andre komponister. Busk påpeger heldigvis også originale træk i værkerne og skærper uvilkårligt interessen for at høre mere af denne musik.

Henning Urup har påtaget sig den opgave at behandle dans i København ca. 1750-1840, hvilket har resulteret i en informationsrig artikel. Heri finder man bl.a. oplysninger om, hvornår forskellige danseformer første gang optræder i København. Foruden at trække på materiale i Dansk Danshistorisk Arkiv har Urup foreta-

get systematiske undersøgelser i *Adresseavisen*, hvilket gør fremstillingen særdeles interessant og giver den liv.

I sin store artikel om Beethoven-receptionen i København i det 19. århundrede sporer Niels Krabbe den tidligste beskæftigelse med og opførelse af en række Beethoven-værker. Den målsætning for receptionshistorisk forskning, som Krabbe præsenterer i sin indledning, lever artiklen fuldt ud op til, idet resultaterne bliver bearbejdet grundigt i teksten ved bl.a. at blive sat ind i en bredere europæisk sammenhæng. At Krabbe ydermere formår at aflokke sit alvorlige emne humoristiske sider tjener ham til ære.

Under hovedtitlen „Variazioni Interrotti“ behandler Morten Topp Jørgen Bentzon og hans musik i – som han kalder det – „Nine episodes and a coda“. Hovedtitlen er hentet fra Bentzons op. 12, og af stoffet i artiklen vil noget genkendes fra Topp's store og substantielle artikel i *Musik & Forskning* 4 (1978). Men der præsenteres dog en hel del nyt materiale i „Variazioni Interrotti“, der sammen med den ældre artikel, som i øvrigt rummer en udførlig værkliste, udgør en fyldig behandlig af Bentzons betydelige indsats i dansk musik.

Michael Fjeldsøe beskriver i sin artikel „Organizing the New Music. Independent organizations for contemporary music in Copenhagen, 1920-1930“ foreningerne Dansk Filharmonisk Selskab, Unge Tonekunstneres Selskab og Foreningen Ny Musik. Fremstillingen er meget stofmættet, men selv om dette sine steder næsten fører til en opremsning af aktiviteter og personforhold i de enkelte foretagender, så får man som læser et levende indtryk af de problemstillinger, der knyttede sig til fremførelsen af ny musik i dette årti. Fjeldsøe har gennem arkivstudier fået disse foreningsdannelser grundigt belyst, foruden at han som eksempler på samtidens bedømmelse og karakteristik af den ny musik har fundet nogle fine citater fra et par Schönberg-anmeldelser skrevet af Arne Brieghel-Müller. Artiklen havde dog nok fortjent et lidt fyldigere og mere fængende illustrationsmateriale.

I „The Montmartre, 1959-76. Towards a history of a Copenhagen jazz house“ rister Erik Wiedemann en minderne over den institution, som mere end nogen kom til at danne rammen om det blomstrende internationale jazzmilieu i København i 1960'erne og -70'erne. Wiedemann lægger vægt på omtale og behandling af de mange musikere og ensembler, der i årenes løb

bidrog til stedets ry, og flere steder gives der eksempler på den indflydelse, de mange besøg har haft på danske jazzmusikere. Sammen med Jens Jørn Gjedsteds bog *Montmartre gennem 10 år* (1986), som omhandler det oprindelige Montmartres afløser i Nørregade, danner artiklen en sammenhængende institutionshistorie inden for periodens danske jazzhistorie. Også til denne artikel kunne man have ønsket sig lidt flere illustrationer.

Bogen afsluttes med en fyldig fælles litteraturliste til de otte artikler. Såvel i layout som i typografi fremtræder publikationen særdeles indbydende. Det eneste kritikpunkt skulle da være, at billedteksterne er sat med en lovlig spinkel skrift, som i hvert fald kræver et godt læselys. Man må håbe, at redaktionen af *Musik & Forskning* på et tidspunkt igen vil forsøge sig med et temanummer.

Claus Røllum-Larsen

Mogens Andersen, Niels Bo Foltmann og Claus Røllum-Larsen (eds.): *Festskrift Jan Maegaard*. Engstrøm & Sødring, København 1996. xv + 348 s., ill., noder, ISBN 87-87091-94-1, kr. 300.

Et festskrift er et portræt, en hyldest, en spejling, et stykke forskningshistorie. I hvert tilfælde når det er vellykket. Som traditionen er, bliver det også let en fjern niche for hengemte, videnskabelige artikler og erindringer. En bog, der kun sjældent tages ned fra hylden, når den først er kommet på plads.

Hvad angår festskriftet til Jan Maegaard, der udkom i anledning af hans 70-års fødselsdag og medfølgende afgang som ansat professor ved Musikvidenskabeligt Institut i København, er der i høj grad tale om et vellykket eksemplar af genren. Det er veldisponeret, karakteriserende og indeholder en lang række forskellige bidrag, der for så vidt kunne have været endnu flere. Listen af gratulanter er alenlang.

Som komponist hylides Maegaard dels med en række musikalske vignetter, dels med en analyserende artikel skrevet af Erling Kullberg, der omhandler Maegaards eget musikalske øuvre. Af de musikalske hilsner fra danske komponistkollegaer er flere skrevet for kontrabas, der jo er Maegaards instrument. Desuden har Karlheinz Stockhausen med en velopløst hilsen sendt et formskema fra operaen *Freitag aus Licht*, der i efteråret 1996 havde sin urpremiere i Leipzig. Nodebilledet er mildest talt komplekst, men af

gode grunde er der ingen farvelægning (i *Freitag aus Licht* er grundfarven orange).

I videnskabelig henseende har der været rigelig lejlighed til at spejle sig i festens genstand. Jan Maegaards livslange beskæftigelse med Arnold Schönbergs musik har sat sine spor hos flere generationer af danske og udenlandske musikforskere. I festskriftet er dette kommet til udtryk gennem en række artikler, der analyserer og beskriver enkeltfænomener inden for dette forskningsfelt. Det gælder f.eks. Mahler-eksperten Constantin Floros' artikel om tekst og musik i Schönbergs *Gurre-Lieder* eller Joseph Auners artikel om den ekstreme kortvarighed i Schönbergs *Tre stykker for Kammerorkester* (1910). Denne tekst indkredser på en god måde de mange refleksioner omkring dette problem, idet den indledes med et citat af Hölderlins kendte digt „Warum bist du so Kurz“ og munder ud i citatet af Schönbergs forord til Anton Weberns *Seks bagateller for strygekvartet*, op. 9. Under titlen „Die Braune Sauce“ har Leonard Stein med en humoristisk Schönberg-henvisning beskrevet brugen af pedal i komponistens klaverværker. Erik Wiedemann har fra sit hjørne af musikforskningen søgt en indkredsning af forholdet mellem tvoltvtonemusik og jazz.

En anden tilgangsvinkel til dette område findes i et mere bredt anlagt, æstetisk udsyn, der har placeret sig mellem Maegaards nøgterne viden og Frankfurterskolens ideologikritiske æstetik. Sidstnævnte synspunkt er repræsenteret gennem østrigeren Otto Kolleritsch' artikel. Orker man at arbejde sig igennem teksten, „Wertungsforschung und kritische Musikästhetik“, kan man få et interessant indblik i en af efterkrigstidens musikvidenskabelige nyskabelser. Institut für Wertungsforschung stiftedes i 1967 på Hochschule für Musik und darstellende Kunst i Graz under inspirerende indflydelse af instituttets daværende leder Harald Kaufmann og filosofen Th.W. Adorno. Wertungsforschung betyder vurderings- eller bedømmelsesforskning og blev i sin begyndelse fulgt med stor bevågenhed fra den officielle musikpresses side. I artiklen beskriver Kolleritsch instituttets tilknytning til sociologien og den senere forskydning mod det receptionshistoriske. Begrebet Wertungsforschung befinder sig nær ved socialvidenskaben, mens kritisk æstetik står filosofien nær. Kolleritsch fremhæver i artiklen, at sammenkædningen af Wertungsforschung og kritisk æstetik må fastholdes, for at resultaterne skal kunne give mening i et samfund under forandring.

Danmark har ikke haft noget „Institut for Wertungsforschung“, men Jens Brinckers artikel, „Direction: inconnue“, kunne godt stå som et praktisk eksempel på en sådan fremstilling. I en personlig erindringsform redegør han for, hvordan det var at være musikkritiker i 1960-ernes kulturelle koldkrigsklima. Her mærkes, hvordan det anekdotiske pludselig kan stå som et velvalgt eksempel på en større helhedsopfattelse, og hvordan tidernes skiften kan sætte oplevelsen i et nyt perspektiv.

Afsnittet Teori er ret sparsomt besat, men Finn Egeland Hansens artikel om Tristan-akkorden er da overskuelig, oplysende og underholdende læsning med underfundig adresse til Maegaards beskæftigelse med samme emne. Dertil kommer Mogens Andersens interessante, men mere ufremkommelige artikel om tonehøjdestrukturer hos Schönberg.

Så er der en række artikler om dansk musik efter 1918. Søren Sørensen har skrevet om Knud Jeppesen som lærer, komponist og forsker, hvilket også kunne gøres med et bredere videnskabeligt udsyn og med mere velvalgt karakteristik. Og vil man se Finn Mathiassens poetiske miniature-artikel om et strygekvartet-fragment af Carl Nielsen eller vide noget om Szymanowski-receptionen i Danmark, så kan man også finde det.

Festskrift Jan Maegaard udkom med en mindre forsinkelse. Men da den smukt tilrettelagte bog først forelå, var alt om det glemt igen. Dertil kommer, at Maegaards egen festforelæsning er blevet inddraget som den første artikel i festskriftet. Det er en fornem syntese af den kulturhistoriske situation i Wien omkring år 1900. Hvem vil ikke gerne læse den?

Eva Hvidt

Doris Stockmann & Jens Henrik Koudal (eds.): *Historical Studies on Folk and Traditional Music* (Acta Etnomusicologica Danica, vol. 8). Danish Folklore Archives & Museum Tusculanum Press, København 1997. 260 s., ill., ISBN 87-7289-441-5, ISSN 0587-2413, kr. 250.

I april 1995 höll den historiska gruppen inom International Council for Traditional Music sin elfte konferens. Platsen var Köpenhamn, närmare bestämt Dansk Folkemindesamlings lokaler, och drygt 15 europeiska länder var representerade genom 30-talet deltagare. Konferensens huvudteman detta år var: (i) Traditional Music

between Urban and Rural Communities, och (ii) Music and Working, båda till synes outtömliga ämnen som tidigare behandlats i olika sammanhang. I en välfylld och välredigerad skrift kan vi, som inte kunde närvara i Köpenhamn, nu ta del av drygt tjugo konferensinlägg.

Konferenstemat om förhållandet landsbygd – stad tycks ha lockat de flesta av de närvarande musiketnologerna. Drygt 3/4 av boken behandlar detta ämne. Den geografiska täckningen är stor – bidragen är uppdelade efter Östersjöområdet, Centraleuropa och Balkan, samt ett par bidrag som tar upp ämnets aktualitet i några utomeuropeiska områden. Det är i hög grad historiskt material man utgår från, även om en del trådar dras ända in i vår samtid.

Det är oerhört intressant att få en sammanställning av det här slaget. Vissa mönster framträder tydligt oberoende av geografisk belägenhet, repertoar och sång- och spelpraxis. Att det varit en ständig utväxling av musikaliska traditioner mellan stad och landsbygd har vi musiketnologer länge varit medvetna om, men här får vi mer i detalj verifierat hur spridningen kan gå till.

Kringvandrande musiker och sångare har i alla tider varit en viktig förbindelselänk mellan olika geografiska och sociala miljöer. Men här kan vi läsa oss till mer konkreta exempel, hur tyska „Bänkelsänger“ under 1800-talet vandrade runt i kroatiska städer och byar och sjöng, spred och sålde sina sensationsvisor (Grozdana Marošević: „Travelling musicians in Croatia“). Ur svensk synvinkel kan vi se en motsvarighet i de italienska musiker som drog runt i Sverige vid exakt samma tid och spred europeiska slagdängor som tacksamt togs upp i både stad och land. Vi möter det också i Ungern där kringvandrande zigeniska musiker var eftersökta underhållnings- och dansmusiker både i städer och på landsbygd (Lujza Tari: „Verbunkos“ – „Verbunkos“) och vi kan läsa oss till hur den främmande 'zinge' vinner insteg i Lettland under senare delen av 1800-talet och blir en del av den lettiska folktraditionen (Zaiga Sneibe: „Latvian Folk Songs: Tradition and Change“).

Några av de nordeuropeiska bidragen påvisar yrkesmusikernas privilegium att utföra dansmusik inte bara i staden utan även i kringliggande landsbygd och den konkurrenssituation som under århundradena uppstått mellan dem och bymusikanter (J.H. Koudal: „The Impact of the 'Stadsmusikant' on Folk Music“, Bjørn Aksdal: „The Mining Town of Røros – a Melt-

ing-Pot of Musical Impulses“ samt Ralf Gehler: „Dorf- und Stadtmusikanten im Ländlichen Raum Mecklenburgs zwischen 1650 und 1700“). Det betydde i många fall att stadens moderna danser spreds via stadsmusikanterna till danspubliken på landsbygden, men i en del fall också att man i byarna opponerade sig och envist höll kvar vid sin lokala repertoar.

Ett motsatt förhållande rådde i Österrike där den folkliga Ländlern blev grunden till de berömda Wienervalserna när stadens underhållningsmusiker spelade upp till dans i salongerna (Rainer Gstrein: „Landlageiger und Wiener Walzer – die wechselseitige Beeinflussung ländlicher und städtischer Tänze und Tanzmusik am Beispiel Österreichs im 19. Jahrhundert“). Mönstret går igen också i de afro-karibiska kulturen enligt Andreas Meyer („On Rural and Urban Musics in Afro-Caribbean Cultures“). Efter slaveriets avskaffande blev det massinflyttning till städerna, där den traditionella musik som de inflyttade förde med sig anpassades till gångbara kommersiella produkter. Som exempel tar Meyer den populära calypso-sångaren på Trinidad, David Rudder, som menar att rötterna till hans calypso-sång bygger på de traditioner som växte fram bland arbetarna på plantagerna.

Ett kulturutbyte båda vägarna i rumänsk folklore tar Elena Zottoviceanu upp i sitt inlägg, „Interchanges between Urban and Rural Musical Cultures“. Medan det växte fram en yrkesverksam spelmans-/violinistkategori som reste runt i både städer och landsbygd och skickligt anpassade sin repertoar efter publiken, fanns också „kulturella“ krafter som påverkade den folkliga traditionen. Så t ex införde prästerskapet i städerna en sed att barnen skulle gå runt med en stjärna och sjunga andliga sånger – en melodisk kategori som sedan förts över på folklig världslig sång.

Äldre spelmansböcker och liknande källor där traditionsbäraren själv skrivit ned sin repertoar eller skrivit av från andra notböcker vittnar ofta om en „gränslös“ repertoar, där ingen åtskillnad görs mellan lokal spelmansmusik, komponerad „klassisk“ dansmusik eller samtida populärmusik, ett ämne som avhandlas av Margareta Jersild („The Influence of Popular and Classical Music on Swedish Fiddlers' Repertoires“), samt av Jan Szczerwski („Volks- oder populäre Musik? Eine Fallstudie zur Musik des 17. Jahrhunderts“).

Ett intressant grepp tar Helga Thiel i sitt inlägg „Zum Städtischen und Ländlichen Musizieren in Österreich“, där hon visar hur det ti-

diga 1900-talets inspelningsmöjligheter, framför allt då den akustiska 78-varvsskivan påverkat folk-musikutövningen i både stad och på landsbygd, hur upptagningsmöjligheterna begränsade instrumentval, ensemblestorlek, repertoarens längd osv. och hur dessa inspelningar under lång tid blev normerande.

Bokens andra avdelning, där konferenstemat Musik och arbete behandlas, innehåller fem inlägg. En musiketnologisk veteran, Doris Stockmann, inleder med en systematisk indelning och genomgång av arbetsmusik („Music and Work: Basic Questions“). Det hon framför allt diskuterar i detta sammanhang är de strukturella och funktionella aspekterna i stort.

Anne Caufray har själv bedrivit fältarbete på den portugisiska landsbygden och ger en mål-lande beskrivning av hur de kvinnor som hjälper till med majsodlingen sjunger sina flerstämmiga visor med kraftiga röster ibland i arbetet, ibland i en paus eller på väg till eller från arbetet. Sången har här en magisk-social funktion som samtidigt följer majsodlingens cykel. Fram till andra världskriget fanns också i Litauen en kvinnosångstradition förknippad med skörden (Rimantas Sliužinskas: „Harvest Traditions and Ritual Folk Songs in Lithuania“), även om den tycks ha varit mer rituell än den flerstämmiga sången bland de portugisiska kvinnorna. Den hade också en ren funktion i det att kvinnorna avlöste varandra i de olika stroforna och så länge sjungandet pågick upphörde inte arbetet. Svend Nielsen påpekar i sitt inlägg („Worksongs in Denmark“) hur helt vanliga visor fick fungera som arbetssånger t ex vid mjölkning. Det var knappast fråga om att „hålla takten“ i mjölkningen – i stället fick vissången en underhållande funktion – arbetet gick lättare!

Märta Ramsten

Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler (eds.): *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen im Ostseeraum. Konferenzbericht Greifswald-Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993* (Deutsche Musik im Osten 8). Academia Verlag, Sankt Augustin 1996. 494 s., ill., noder, ISBN 3-88345-724-8, DM 44.

Det er svært inden for rammerne af en årbogs-anmeldelse at komme ud i alle hjørner af denne omfattende publikation, men det er måske også vigtigere at forholde sig til den proces i europæisk musikvidenskab, som den er udtryk for.

Hvad denne proces går ud på, er tidligere berørt her i årbogen (jf. bl.a. Jens Henrik Koudals om tale af samme kongres i DÅfM XXI (1993)).

Publikationen og den dobbeltkonference i Greifswald og Gdansk, som den dokumenterer, har regional musikhistorie som genstandsfelt, og principielt må man være enig i, at regionale studier har værdi for – i hvert fald nuanceringen af – det samlede musikhistoriske billede. Ekkehard Ochs udtrykker denne opfattelse tilspidset, når han i sin indledningsforelæsning („Musik und Musikkultur Pommerns als Gegenstand Greifswalder musikwissenschaftlicher Arbeiten“) distancerer sig fra lokalpatriotiske bevæggrunde og gør gældende, at „auch eine anscheinend periphere Entwicklung unabdingbarer Bestandteil des Gesamtbildes von Musikkultur ist“ (s. 15).

Men hvad vil man overhovedet forstå ved Musica Baltica? Da Weyse rejste fra Altona til København for at søge undervisning hos Schulz, rejste han med pakkebåden fra Kiel over Østersøen til bestemmelsesstedet. Gør dette forhold det relevant at tematisere Weyses musik som Musica Baltica? Næppe. Visse af bidragyderne er åbenlyst i forlegenhed i forhold til temaet. Gerd Rienäckers i øvrigt glimrende og tankevækkende analyse af visse procedurer i Sibelius' 4. symfoni i forlængelse af Dahlhaus' Sibelius-betragtninger i *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* bd. 6 („Die Kunst des feinsten Übergangs? Notate zur Orchesterdramaturgie der 4. Sinfonie von Jean Sibelius“) er et eksempel herpå. Sibelius som baltisk komponist? Nej vel, og Rienäcker nøjes da også med at notere, at han „jahrzehntelang am Meer wohnte und mit dem Meer zu leben verstand“ (s. 168). Et indlæg som Helmut Loos' om königsbergereren Heinrich Dorns relationer til Schumann og Wagner gør klart, at det kun kan tillægges marginal betydning, at Dorn er balter. Dorns territorium, der indbefattede Riga, Köln og Berlin, var på hans tid „ein zusammengehöriger Kulturraum“ (s. 381).

Det baltiske kulturrum må altså ses i samspil med andre kulturrum, og læsningen af de mange bidrag bestyrker opfattelsen af, at Østersøområdet grundlæggende må opfattes som en ramme for et kulturelt netværk i udkanten af den europæiske civilisation, og at dette netværks musik-kulturelle aspekter og deres udstrækning i tid og rum åbenlyst kan være værdifuldt at udforske, men at det på den anden side er svært at finde originære musikfænomener, epokegørende musikhistoriske nybrud o.l. i Baltikum i kraft af noget specifikt baltisk. Området har været mod-

tagende og adapterende, ikke skabende. Med en metaforik hentet fra et frikvarter i '80ernes receptionshistoriedebat kan man sige, at det mere end de sidste nye modeller er de brugte, måske endda selve brugen, vejnettet, skiltningen osv., der bliver studierne centrale genstandsområde. Det er måske mindre spændende, kan endda være en smule kedsommeligt, men det er ingenlunde irrelevant.

Det er tydeligt i bogen, at accenterne ligger på gebeter som receptionshistorie, kildeforskning, og hvad man kunne kalde musiklivsforskning: studiet af udøvende musikeres virke og studiet af musikkritikere samt studiet af musikere og komponister i den enkelte Østersøby (med den ene konferenceværtby Gdansk som klar top-scorer). Der er væsentlige bidrag om receptionen af store komponister i „Ostseeraum“, Greger Anderssons om Telemann (jf. Anderssons svensk-sprogede artikel om samme emnekreds i DÅfM XXII (1994)) og Gerhard Crolls om Gluck. Også Koudals bidrag („Mobility of Musicians in the Baltic in the 17th and 18th Century“), en emnekreds, der falder centralt netop i forhold til accentueringen af Baltikum som musik-kulturelt netværk, er ligeledes tidligere trykt i årbogen i en mere udførlig dansksproget version (DÅfM XXI (1993)).

Det særlige, aktualiserende perspektiv for netop Baltikum-studier er imidlertid, at der her er lettet et politisk tryk, der har haft store konsekvenser også for musikforskningen både direkte (mht. kilders eksistens og tilgængelighed) og indirekte (i kraft af politisk tryk, tabuiseringer etc.). Churchill lod som bekendt jerntæppet begynde ved Østersøen, nærmere bestemt ved Stettin. Med opløsningen af Sovjetunionen og med murens fald i november 1989 er betingelserne blevet radikalt anderledes. Og der er en stemning af nybrud bag publikationen, både i og med at temaet har haft stor genklang blandt forskere fra en lang række lande og i kraft af de eksplicitte konstateringer af ændrede betingelser, som findes og reflekteres i en række bidrag.

Enhedspræget i bogen ligger således i den regionale fokusering, i studiet af netværket og i nybrudsstemningen. Men når dette er sagt, må det også siges, at indtrykket alt i alt bliver noget blandet.

Antallet af referater og bidragydere er stort. Der er 45 referater, 20 fra konferencens Greifswald-del og 25 fra Gdansk-delen, samt yderligere tre som Anhang, hvortil kommer den allerede citerede indledningsforelæsning. En enkelt

forfatter har af mindre gennemskuelige grunde tre bidrag, en anden to, hvorved det samlede forfatterantal kommer op på 46. Forskerne kommer fra 11 lande, fortrinsvis de ni egentlige Østersølande, hvoraf kun Estland ikke er repræsenteret, men også Østrig, Tjekkiet og England figurerer.

Temaets specificering, „interregionale musik-kulturelle relationer i Østersørummet“, giver næsten uendeligt empirisk spillerum, men hvis den skal tages alvorligt, må den teoretisk implicere en eller anden form for strukturorienteret og/eller komparativ indfaldsvinkel. Lovlig mange bidrag ignorerer dog helt relationsaspektet. Det er her tydeligt, at den teoretiske udvikling af musikvidenskaben har haft forskellige betingelser rundt om i regionen. Det manifesterer sig som udsving mellem helt teoriløse informations-atomer, som det vil fore for vidt at remse op, til det teoretiske avancement, man finder hos en Friedrich Krummacker, der i sit umiddelbart meget snævert regionalt orienterede bidrag, „Ein Profil in der Tradition: Der Danziger Kapellmeister Balthasar Erben“, givtigt holder en teoretisk problematik fast omkring, hvad der særligt kan specificeres i europæisk musikhistorie ved et studium af netop Erben. Det er måske her, Ochs' ovenfor citerede tese om det tilsyneladende periferes nødvendighed i det samlede billede er mest anskueligt sandsynliggjort. Blandt de teoretisk givende bidrag er også tjekken Jiri Fukacs artikel „»Der Slawe hat Brüder überall« oder: Die Nordische Thematik im tschechischen Musikschaffen des 19. und 20. Jahrhunderts“, der for en nøjeregnende betragtning er på kanten af det baltiske tema, eller i hvert fald omtyder det til et nordisk, men som er desto mere interessant for sin Lévi-Strauss-inspirerede kulturtypologiske horisont og for en perspektivrig belysning af bl.a. Smetanas symfoniske digte fra Göteborg-årene. Også britten Ewan West anskuer det baltiske på længere afstand og kaster spændende lys over relationer mellem England og Baltikum. Indlægget „England and the Baltic Region: Musical Connections in the 17th and 18th Centuries and the Case of Valentin Flood“ – ét af ni engelsksprogede indlæg, mens resten er på tysk – udmærker sig i øvrigt også ved at være mere end almindeligt velskrevet.

Selv om tidsrammen for indlæggene iflg. Koudals ovenfor nævnte referat var 20 min., så er der enorme udsving i de trykte bidrags omfang, emnebredde, dokumentationsvolumen og eksemplifikationsniveau. Omfanget af det enkelte

bidrag bevæger sig fra to helt op til 28 tryksider. Redaktorerne signalerer selv, at redaktionsprocessen måske ikke har været ganske problemfri, når de i forordet hentyder til, at korrekturarbejdet har været kompliceret og endda selv ikke nu er faldet fuldstændig tilfredsstillende ud (s. 9).

En lang række indlæg fremdrager kilder, der beror et eller andet sted i det baltiske område, og som afspejler musik, der udspiller sig eller har udspillet sig i området. Det er nyttigt råstof, som dog må vurderes nærmere af specialister, der interesserer sig for Johann Jacob Rowlaldts kantater i Staatsarchiv, Gdansk (Gudel), orgeltabulaturer fra begyndelsen af det 17. årh. med oprindelse i Oliva-klostret ved Gdansk (Janca), eller hvad der i øvrigt er fremdraget af kilder. Nyttig og informativ er en regional biblioteksfaglig oversigtsartikel som Ute Schwabs „Musiksammlungen in Schleswig-Holstein. Inhalte und Notwendigkeiten der Zusammenarbeit im Ostseeraum“.

De strukturelle relationer belyses bl.a. i artikler om Hansestædernes musikkultur (Busse), om musikervilkår og musikermigration i området (Koudal, Winkler) og om de russisk-tyske kulturrelationer belyst ved pianisten Adolf Händsels virke i Rusland (Gliantseva). Musiklivet belyses bl.a. i kritikhistoriske artikler om Riga-kritikeren Johann Christoph Kaffka (Torgans) og Gdansk-kritikeren Carl Fuchs (Palm). Der er også blevet plads til en meget bred, rent litteraturhistorisk belysning af Gdansk-litteraturen i det 17. århundrede (Kotarski). Af et par organologiske bidrag indtager ét, om regional orgelbygningstradition (Dorawa), en særstilling ved, at det allerede i rapportens Anhang imødegås næsten skolemesteragtigt (Janca), en særpræget redaktionel krølle i en konference-dokumentation.

Som en modvægt mod det receptionshistoriske og det historiske i det hele taget er der endelig en række bidrag om samtidig musik. Herunder læser man med særlig interesse om de litauiske komponister Osvaldos Balakauskas (Landsbergite, i indlægget „Litauische Musik im Richtung Norden“) og Bronius Kutavicius (Droba), ligesom et par nutidige Gdansk-komponister, Krzysztof Olczak og Konrad Palubicki er behandlet.

Alt i alt må publikationen ses som et led i en vigtig proces. Den viser, at det er gennem relationerne, gennem strukturbevidste og/eller komparative indfaldsvinkler, at det regionale for alvor bliver interessant. Den peger på åbenhed

som en musikvidenskabelig eksistensbetingelse, på nødvendigheden af at gøre op med tabuer, de gamle, der er ved at være overvundne, så vel som nye, der måtte snige sig frem. Og der er åbenbart meget stof at forske i, men lige så åbenbart også behov for teoretisk refleksion, herunder ikke mindst over selve afgrænsningen Musica Baltica.

Peder Kaj Pedersen

Inge Nygaard Pedersen and Lars Ole Bonde (eds.): *Music Therapy within Multi-Disciplinary Teams. Proceedings of The 3rd European Music Therapy Conference Aalborg June 1995*. Aalborg Universitetsforlag, Aalborg 1996. 216 s., ill., ISBN 87-7307-532-9, kr. 190.

Min adkomst til at skrive om denne bog er ikke musikterapeutens, men musikpædagogens. Imidlertid kan en vægtlægning på de aspekter af musikterapien, der har almen musikvidenskabelig interesse, måske også tjene som en indgang til kendskabet til den. Jeg husker, at afdøde lektor Gunnar Heerup, som var en markant skikkelse i dansk musikpædagogisk debat i en menneskealder, i 1960'erne insisterede på at trække en skarp skillelinje mellem musikpædagogik og -terapi. Men med vore dages almene musikvidenskabelige interesse for emner som musikkens væsen, musikoplevelse, musikkens forbundethed med det kropsligt-motoriske og hjernemodule teorier ser denne skillelinje ud til være blevet gennemhullet. Disse områder er af betydning for den, der beskæftiger sig med musikterapi og -pædagogik såvel som for den, der på den 'traditionelle' musikvidenskabs plan studerer musikalsk analyse.

Bogen er en rapport fra den europæiske musikterapi-konference, der blev holdt i Aalborg i juni 1995. I konferencen deltog ca. 250 musikterapeuter, hvoraf 80 præsenterede indlæg. Heraf har bogens udgivere udvalgt en fjerdedel til konferencerapporten. Ved at stable et så stort projekt som denne konference på benene har arrangørerne placeret Aalborg Universitets musikterapeutuddannelse, som også er den eneste i Europa, der har et formaliseret ph.d.-program i musikterapi, på det internationale landkort, og man kan spørge, om uddannelsen i samme grad har den position, den er berettiget til, inden for det danske musikvidenskabelige miljø?

Temaet for konferencen var musikterapi udøvet inden for tværfagligt sammensatte grupper, og bogens 20 artikler forholder sig mere eller mindre tæt hertil. De to sidste artikler drejer sig om uddannelse af musikterapeuter, og bogens tema behandles her i en undervisnings-sammenhæng. Den italienske professor Gianluigi di Franco, der er musikterapeut og psykiater i et musikterapicenter i Napoli, understreger indledningsvis nødvendigheden af, at den enkelte musikterapeut ikke bare samarbejder med en række eksperter fra andre fagområder (medicin, psykologi, psykoterapi), men selv møder med færdigheden i at observere, tolke og behandle. Han pointerer i øvrigt vigtigheden af supervision af musikterapeutens arbejde og opstiller en supervisionsmetodik, der er udsprunget af hans mangeårige praksis som psykiater og musikterapeut. En reference til lingvisten Ferdinand de Saussure peger på en mulighed for at behandle forholdet mellem lyden (som signifiant) og den følelse, der er knyttet til den (som signifié), på et teoretisk plan, men beklageligvis begrænser Franco sig til antydningen.

Den engelske Tony Wigram, der er ansat på Aalborginstituttet, forsøger i sin undervisning at bygge de studerende en bro fra den viden, de får om deres kommende klienters sygdomsbilleder samt om terapi- og musikterapi-teori, til den terapeutiske praksis, de forbereder sig på. Det sker i form af uhyre velforberedte rollespil, hvor de studerende agerer terapeuter eller klienter. Et af de interessante momenter i hans tilrettelæggelse af rollespillene er en understregning af behovet for musikalsk improvisation inden for et bredt og veldefineret musikalsk stilspektrum. Hvis man tager udgangspunkt i musikterapeuternes opfattelse af, at samspillet mellem lyd og følelse er centralt for musikterapien, kan det virke underligt, at størsteparten af bogens forfattere tilsyneladende ikke føler behov for nærmere at præcisere arten af og spillemåden i den musik, de anvender i deres terapi, bortset fra at de oplyser, om de arbejder med improvisations-musikterapi eller lader klienterne lytte til komponeret musik, live eller på plade. Det skal nævnes, at der på konferencen har været vist en masse videoer, hvor deltagerne direkte har kunnet opleve arten af den musikalske interaktion.

Af de indlæg, der i bogen er grupperet under hovedoverskrifterne „Mental helse“ (6) og „Udviklingshandicaps“ (5), er de seks case-study-orienterede. Helen Odell Miller (England) arbejder med gamle mennesker, der befinder sig

på et fremskredent stade af demens, og hun mener, at den musikalske interaktion, der finder sted mellem hende og klienterne, ofte repræsenterer den eneste kontakt, disse gamle mennesker kan få med omverdenen. Hun understreger nødvendigheden af et samarbejde med familie, plejere, institutioner og servicorganer. Hun hører til de musikterapeuter, der arbejder med musikterapien på et psykoanalytisk grundlag og finder, at selv når man arbejder med mentalt stærkt svækkede mennesker, er det uomgængeligt at forsøge at forstå, hvad der foregår i klienternes ubevidste, hvis man skal kunne hjælpe dem.

Det er let at fange læseres opmærksomhed, når beskrivelsen gælder mennesker, der befinder sig i periferien af 'det normale'. De seks andre case-study-forfattere skriver om arbejdet med autistiske klienter, sindslidende kvindelige forbydere, kræftpatienter, en alkoholiseret musiker med identitetstab samt børn med tale- og indlæringsproblemer. Både individuel terapi, morbarnterapi og gruppeterapi er repræsenteret, og det er helt overvejende improvisationsmusik, terapeuterne tager i anvendelse.

Blandt de fire mere teoretisk orienterede artikler i de to nævnte hovedafsnit er det „The Integration of Group-Music Therapy in Multi-Disciplinary Teams“, skrevet af to hollandske terapeuter, Almut Pioch og Albert Berman, der tættest følger konferencens tema. De beskriver, hvordan musikterapien kan indtage en central plads i et tværfagligt behandlerteam. De skelner mellem individorienterede og gruppeorienterede integrerede behandlingsstrategier. Ved sidstnævnte mødes den samme gruppe, der er homogent sammensat, et fastlagt ugeprogram, hvori der ud over musikterapien kan indgå kunst-, drama-, psyko- og psyko-motorisk terapi. At klienterne kan forholde sig udtrykkende og modtagende til hinanden på samme tid, giver gruppemusikterapien særlige kommunikative kvaliteter.

Syv af bogens artikler er grupperet under titlen forskning. Og det er her, vi kommer tættest på overlappingsområdet mellem musikterapi, -pædagogik og -videnskab i det hele taget. Fx har den norske Ruth Eckhoff et udmærket indlæg, „Musiktænkning og den oplevende krop“, der kan beskrives som en kort indføring i teorier af franske fænomenologer (Marcel, Merleau-Ponty, Ricoeur), socialantropologer (Keil), populærmusikteoretikere (Middleton, Bradby), samt af repræsentanter for nyere udviklingspsykologi (Stern, Trewarthen) og musikpædagogik (Swanwick). Kroppens sansning er basis for alle ople-

velser, også de musikalske, og Eckhoff konstaterer i slutningen af artiklen, at studier på området – på trods af dets vitale betydning for musikterapien – er alt for dårligt repræsenteret i dens forskning. Eckhoff hører til de forskere, der inddrager et kønsperspektiv i deres musikvidenskabelige syn; her gør hun det i forbindelse med et referat af Barbara Bradbys artikel om køn, teknologi og kroppen i dansemusik.

Blandt de resterende seks forfattere til artiklerne om forskning findes kapaciteter som professor David Aldridge, der virker i Herdecke i Tyskland, og pioneren Claus Bang, der med sit arbejde for døve børn og unge grundlagde Aalborgskolen. Jeg har her valgt kun at omtale den norske professor Even Ruud, der har spillet en stor rolle inden for udviklingen af musikterapien i Norden siden 1970'erne. Hans artikel giver en fin oversigt over tendenserne i musikterapien siden 1970, og først og fremmest lægger han op til en diskussion af forskningsmetoder. Kvalitative metoder har vundet indpas inden for musikterapien, og Ruud opstiller en liste over deres karakteristika. Til sidst tegner han en model over de forskellige forskeres positioner, fra behavioristiske over deskriptivt-pragmatiske, positivistiske, fænomenologiske til interpretative. Og han antyder, at måske skal improvisationsprocessen mellem terapeut og klient ikke forstås ud fra en eller anden iboende musikalsk struktur eller klientens biografi, men ud fra den musikalske kode, der udvikles gennem sessionerne.

Redaktionen af bogen bærer et vist præg af hastværk. Procentdelen af stavfejl og typografiske fejl er for stor, og hvorfor er Tony Wigram faldet ud af præsentationslisten? Nogle af problemerne skyldes vel, at bogen er trykt på konferencsproget engelsk. Det er nødvendigt for den indbyrdes forståelse, men det er hæmmende for den elegante form og kan måske også give anledning til misforståelser. Fx forstår skandinaver nok det oprindeligt danske begreb rytmisk musik, men hvad siger begrebet direkte oversat til engelsk („rhythmical music“, fra Eckhoffs artikel) englændere og andre ikke-skandinaviske europæere?

Bogens artikler markerer et frodigt musikalsk miljø i udvikling, og hermed overgår indtrykket af dem introduktionens efter min mening lidt for euforiske lovprisning af selve konferencens iboende 'musiklitet'. I Danmark har vi imidlertid grund til at være stolte over musikterapiuddannelsen i Aalborg, der jo blev en realitet i høj grad takket være „Herdecke-generationens“

(Ruud) to danskere, Inge Nygaard Pedersen og Benedicte Scheiby.

Inge Bruland

Greger Andersson (ed.): *Spelglädje i Lundagård. 250 år med Akademiska kapellet*. Lund University Press, Lund 1996. 255 s., ill., ISBN 91-7966-343-5, SKR. 250.

Hvis denne bog er et pligtarbejde – og det er jubilæumsskrifter vel nærmest pr. definition – så må dens forfattere i hvert fald have opfattet det som en kær pligt at hylde den livskraftige jubilar, Akademiska kapellet i Lund. Det er blevet til en fornem mosaik af 33 velskrevne og rigt illustrerede bidrag, ordnet under syv hovedoverskrifter, omhyggeligt redigeret af Greger Andersson, professor i Lund, som også selv er forfatter eller medforfatter til ni af disse bidrag.

Første kapitel, „Nutid og begyndelse“, sætter – næsten programmatisk – den aktuelle virkelighed op mod det historiske tilbageblik. Erik Wallrup interviewer den nuværende kapelmester Johan Åkesson om, hvad kapellet er og betyder i dag, og Greger Andersson har undersøgt musikdyrkelsen ved Lunds universitet, før kapellet var der, for universitetsmusik i Lund rækker længere end de 250 år tilbage. Først herefter fortæller han og Göran Blomqvist om selve grundlæggelsen, en proces der strakte sig over flere år og afsluttedes i 1747.

Akademiska kapellet i Lund har tilsyneladende helt fra begyndelsen været indstillet på at skulle kunne dokumentere sin egen historie – og en nådig skæbne har skånet dets samlinger. Al den musik, der er blevet spillet gennem tiderne såvel som en rigdom af arkivalier er blevet bevaret, så at forfatterne til skriftet har haft et overdådigt kildemateriale til rådighed.

De to følgende hovedafsnit, „Musiken“ og „Kapellmästarna“, samler de fleste bidrag i bogen. Her gennemgås en række af de værker, som i tidens løb er blevet opført, og der tegnes livfulde billeder af de personligheder, der stod i spidsen for selskabet.

Greger Andersson kan godt gøre en tidlig nær forbindelse mellem kapellet i Lund og hofkapellet i Stockholm. Kapelmester Friedrich Kraus besøgte allerede i 1754 hofkapellet og lånte 15 symfonier med tilbage, som han derefter kunne skrive af. I det hele taget er instrumentalmusik dominerende i den tidligste del af repertoiret –

overvejende tysk og italiensk musik, blandet med enkelte svenske værker. Vokal lejligheds-musik kom dog snart til, kantater til fornemme begravelser, til promotioner og andre højtideligheder. Overvejende håndskrifter, men også en hel del trykte noder fra det 18. århundrede pryder samlingen.

Kapellets musikbibliotek vokser støt gennem det 19. århundrede, som Greger Andersson, suppleret med Lars-Göran Harryson, viser. Men der har også været brug for det, ikke blot til de store ceremonier og til almindelig koncertvirksomhed, men også til uddannelsesformål og mere intim samling om kammermusik. Der er voksende kontakt over Øresund til København. Man havde f.eks. før lånt musik fra Sarts operaer, og nu lader man sig forsyne med noder fra Olsens nodehandel og henter værker af F.L.Æ. Kunzen (ouverturen til *Erik Ejegod*) og senere hen Niels W. Gade (symfonier). Det wienerklassiske (Haydn, Mozart, Beethoven) og tidlige romantiske repertoire (Mendelssohn) satte imidlertid længe det kraftigste præg på virksomheden.

Hvor læseren er ført frem til det 20. århundrede, overlades ordet til Boel Lindberg, som kaster særligt lys over kapellets festmusik. Ikke blot i form af en oversigt over de talrige lejligheder, hvor der gennem de 250 år har været brug for den, men med indgående omtale af og analytiske kommentarer til flere af de opførte værker, bl.a. John Fernströms fra 1953 og Hilding Rosenbergs fra 1968.

Dette hovedafsnit sluttet med Johan Åkessons erindring om en koncert i Greifswalds domkirke i 1969, der førte ham til en ny forståelse af første tema i den 10. fuga i J.S. Bachs *Die Kunst der Fuge*, idet det afslørede sig for ham som en figureret krebsvending af første del af hovedtemaet. Jeg kan ikke uden videre bedømme, om Åkessons iagttagelse var ny på den tid. Den nævnes senere i f.eks. Peter Schleunings bog om *Die Kunst der Fuge*, men Åkesson kæmpede sig i hvert fald selv frem til sin. Koncerten må i øvrigt have været en af de første, som blev gennemført med det særlige kammerorkester, *Cappella Lundensis*. Senere i bogen kaster Lars Lindqvist et blik tilbage over dets 30 år.

Afsnittet „Kapellmästarna“ indledes med Göran Blomqvists indgående skildring af kapelmestrenes arbejdsvilkår – ti har der været af dem i historiens løb. Hovedvægten ligger ikke på biografiske data, men på rammerne for deres forpligtelser og vilkårene for deres arbejde, kort sagt på kapelmesterfunktionen og dens gennem-

årene skiftende indhold og begrænsninger. Men personerne er ikke overset. Særlige studier af Göran Blomqvist og Liselotte Fogelberg er viet den musikalske familie Wenster, hvoraf to medlemmer, Christian og hans søn Emanuel, var kapelmestre i 3/4 århundrede fra 1781 til 1856. Også de øvrige ledere omtales i en række kortere kapitler, skrevet af Helen Widmark, Gudmund Smith, Hanna Nilsson, Søren Nielzén og Erik Wallrup, foruden redaktøren og Göran Blomqvist. Folke Bohlin skriver gribende om „En man som inte blev director musices“, nemlig Otto Lindblad, den flittige og begavede musiker, hvis ulykke det var, at kapelmesterstolen tilfældigvis ikke blev ledig, mens han boede og arbejdede i Lund.

Musikerne må nøjes med lidt mindre plads, men beskrivelsen af deres vilkår – ofte omtalt i andre sammenhænge – får dog et eget hovedafsnit, „Kapellisterna“. Lars-Göran Harryson samler sig om rekruttering og musikstipendier i midten af det 18. århundrede og viser, hvor tæt en sammenhæng der bestod mellem de akademiske studier og musikuddannelsen i Lund. Han har desuden undersøgt – så vidt muligt – stipendiaternes skæbne efter studietiden, men kan trods alt ikke bevise sin formodning om, at et flertal blev musiklivets spydspidser, dér hvor de siden kom hen. Gudmund Smith tager samme tråd op i en enquete lidt senere, hvori en del ældre musikere med en fortid i Lund svarer på, hvad byens musikliv har betydet for dem. Hvis Lars-Göran Harryson skulle være skuffet over kvantiteten, er der her trøst at hente i kvaliteten af virksomheden. Göran Blomqvist skriver om de kvindelige musikere, der først fra slutningen af det 19. århundrede kunne optages i kapellet, og afsnittet rundes af med nogle små, mere personlige bidrag. Hans Åstrand mindes, hvordan nogle danske flygtninge under 2. verdenskrig satte deres præg på musikudøvelsen, og Gudmund Smith tegner et smukt billede af mæcenerne Efraim og Gertrud Liljeqvist, der testamenterede deres efterladte formue til en fond til gavn for kapellets virksomhed.

Kapellets tilholdssted fra 1883, *Palaestra et Odeum* (der tillige rummede en gymnastiksal), tildeles et særligt afsnit. Bygningen brændte i 1980. Folke Bohlin og Johan Åkesson kan levere øjenvidneberetninger om katastrofen, men forinden har Hjördis Kristenson beskrevet arkitekturen i *Kapellsalen Odeum* og Ossian Lindberg salens dekorationer samt restaureringen af dem, der blev afsluttet for få år siden.

I det sidste afsnit, „Instrumentkdenoder“, omtaler Stefan Nylander og Benjamin Vogel nogle af institutionens sjældne, gamle instrumenter, der er bevaret, og som nu befinder sig i kapellets samlinger i Stockholm og Lund.

Et nydeligt jubilæumsskrift, et veldokumenteret historisk arbejde, der samtidig sprudler af feststemning.

Carsten E. Hatting

Ernst Verwohlt (ed.): *Musik i Roskilde – fra jødeharpe til festival. Historisk årbog for Roskilde amt 1996/97*. Historisk Samfund for Roskilde amt, Roskilde 1997. 127 s., ill., ISBN 97-9852-76-0-6, ISSN 0105-6328, kr. 125.

I de lokalhistoriske årbøger har man fra tid til anden kunnet finde artikler om musik og musikliv. Man må således gå til *Historiske Meddelelser om København*, hvis man vil læse de grundlæggende skildringer af f.eks. hovedstadens stadsmusikantembede (Villads Christensen 1915-16), af orgler og organister i tre af byens hovedkirker (Niels Friis 1946, 1949-52) eller af Pietro Mingottis berømte operaopførelser midt i 1700-tallet (Otto Mackeprang 1949). Også i provinsens amthistoriske årbøger kan man finde stofmættede fremstillinger af lokalt musikliv som f.eks. Otto von Spreckelsens gennemgang af stadsmusikanter og organister i Viborg (*Fra Viborg Amt* 1937), Torkil Baumgartens artikel om Kronprindsens Klub i Århus (*Århus Stifts Aarbøger* 1913, 1914) eller Troels Dahlerups skildring af Helsingør latinskole i 17. århundrede (*Frederiksborg Amts Årbog* 1964). Mange andre artikler har bragt værdifulde, erindringsprægede jubilæumsskildringer af kor, orkestre, musikforeninger m.m.

Historisk årbog for Roskilde amt 1996/97 er et temanummer med titlen *Musik i Roskilde – fra jødeharpe til festival*. Temaet karakteriseres af redaktøren Ernst Verwohlt som „en ny indgangsvinkel til at fortælle byens historie“ (s. 123), og det er jo sandt, selv om nummeret repræsenterer punktnedslag uden ambitioner om at give et samlet billede af musiklivet i Roskilde.

Blandt de ni artikler er der kun to om perioden før 1. Verdenskrig. Museumsinspektør Michael Andersen præsenterer middelalderlige musikinstrumenter fra Roskildes undergrund. Det drejer sig om fem benfløjter og fire mundharper, som dog kun – uden at forfatteren forklarer hvordan – kan dateres inden for „den brede

ramme, der udgøres af begrebet middelalder“ (s. 8). Musikkforskerne Carsten E. Hatting og Claus Røllum-Larsen behandler Weysses glæde ved at besøge Roskilde og gengiver bl.a. to hidtil utrykte breve og en tegning fra en af komponistens unge logerende, Johan Jacob Buntzen. Resten af årbogen vedrører det 20. århundrede. Sognepræst Martin Corfix beretter informativt om „Regimentsmusikken i Roskilde 1913-1932“. Musikkforskeren Niels Bo Foltmann skildrer forholdet mellem Roskilde-organisten Emilius Bangert og Carl Nielsen med specielt henblik på samarbejdet om *Commotio*, som Bangert opførte i Århus den 14. august 1931 kort før komponistens død. I de sidste fem artikler skildrer involverede personer nogle institutioner, der har haft betydning for det lokale musikmiljø: Overlærer Povl Nielsen beretter om jazz-orkestre og jazzklubber i Roskilde, siden Aksel Schiøtz som ung adjunkt i 1933 opførte jazz-oratoriet *De 24 Timer* ved Katedralskolens julebal (Schiøtz var i 1933 ligeledes medstifter af „Roskilde Jazzklub“). Lektor Hans-Christian Eisen beretter om Arbejdernes Fællesorganisations musikkorps, der eksisterede 1947-57, indtil det – ikke uden Forretningsudvalgets protester – gradvis overgik til at blive Hjemmeværnets orkester. Dr. ing. Klaus Singer giver en ganske kort beskrivelse af nutidens rammer for „Roskilde og Omegns Musikforening“, idet han henviser til, at foreningens historie 1967-92 allerede er skildret i foreningens 25-års jubilæumsskrift. Musikkoleleder Finn Holsting beretter humoristisk og selvironisk om Roskilde kommunale Musikkole, fra hans selv i 1957 begyndte som vikar i folkeskolen, over etableringen af den frivillige musikundervisning i 1963, og til musikkolen i 1991 etableredes som selvstændig institution.

Endelig har festivalkoordinator Leif Skov givet et signalement af Roskilde Festivalen og dens udvikling gennem 27 år. Det er årbogens næststørste artikel (kun overgået af Corfix' om regimentsmusikken) og har samtidig karakter af et partsindlæg. Blandt de mange spredte, men nyttige oplysninger om økonomi, organisation, musikere, publikum m.m. finder man en stærk selvbevidsthed, der ikke skjuler sin begejstring for festivalens nuværende form (det er „den førende aktuelle og fremadrettede festival i verden for den rytmiske musik“ (s. 107), man satser kun på kvalitet, og festivalen er en „guldfugl – frisk og til stadighed kampklar“). Artiklen slutter da også i en polemik vendt mod lokalpolitikere, som i følge forfatteren ikke prioriterer

„kulturelle visioner“ og som svigter borgere „uden stemmeret, penge og pressionsmuligheder“. Sådan taler en mand, der har bevaret ungdomsoprørets ideologi samtidig med, at hans festival har givet „langt over 100 millioner kroner“ til socialt og kulturelt arbejde i kommunen.

Nummeret skal roses for sine mange gode billeder. Nogle af artiklerne har desuden gode kilde- og litteraturfortegnelser.

Den foreliggende amtshistoriske årbog er mig bekendt den første af sin art herhjemme, der har gjort musikken i en købstad til tema for et nummer. Artiklerne udgør en broget buket, der strækker sig over hele spektret fra erindringer til egentlig musikkforskning, og det skal ikke beklages. Tværtimod kunne man ønske, at andre årbøger ville tage ideen op – for købstadernes musikliv er alt for lidt udforsket her i landet. I udlandet er der nærmest mode i lokal musikhistorie i disse år, fordi man har indset, at den traditionelle skelnen mellem musiklivets „centre“ og dets „periferi“ afspejler en forældet historieopfattelse.

Jens Henrik Koudal

RISM. Serie A/II (4): *Musikhandschriften nach 1600*. K.G. Sauer Verlag, München-New Providence-London-Paris 1996-97. Cd-rom med manual, 151 s., ill., noder, ISBN 3-598-40355-0, DM 1680.

Med denne cd-rom publiceres en registrering af mere end 200.000 musikværker fra perioden 1600 til ca. 1850. Udgaven et herligt hjælpemiddel for alle, der beskæftiger sig med musik fra det 17. til 19. århundrede.

RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*) er som bekendt den internationale registrering af trykte og håndskrevne kilder til musik. Arbejdet, der har stået på siden 1960'erne, har i dag sin centralredaktion placeret ved Stads- og Universitetsbiblioteket i Frankfurt am Main under faglig ledelse af dr. Klaus Keil. Centralredaktionen koordinerer det registreringsarbejde, der foregår på nationalt plan i en lang række lande. Herhjemme varetager Det Kongelige Bibliotek i skikkelse af Klaus Møllerhøj arbejdet. (Møllerhøj har også venligst stillet sig til rådighed for spørgsmål i forbindelse med denne anmeldelse).

Den foreliggende cd-rom repræsenterer RISM serie A/II, dvs. registreringen af musikhåndskrifter (noder, ikke tabulaturer). Nærmere bestemt

er det den „4. kumulerede udgave (2. cd-rom)“, idet to microfiche-udgaver fra henholdsvis 1984 og 1985 er blevet fulgt af to cd-rom udgaver, hvoraf den første kom i 1995. Periodeafgrænsningen angives nu på titelbladet til „efter 1600“ (tidligere hed det 1600-1800), men det anføres desuden i manualen, at man især kan forvente at finde materiale indtil ca. 1850. En nøjere betragtning af cd-rom'en viser, at man kan finde en mindre portion manuskripter såvel fra 1500-som fra 1900-tallet (de seneste er fra 1983). Denne detalje viser, at centralredaktionen i almindelighed er varsom med at gribe ind i de lokale arbejdsgruppers registreringer. Man skal derfor ikke forvente at finde konsekvens for konsekvensens egen skyld. Der kan være mange gode grunde til at fravige generelle principper, f.eks. medtages i nogle tilfælde svært tilgængelige håndskrifter i privateje, selv om RISM egentlig kun dækker offentligt tilgængelige kilder, og f.eks. medtages af og til håndskrifter, der kun er nødtørftigt registreret, selv om centralredaktionen naturligvis arbejder ud fra et standard-registreringsskema. I begge tilfælde er man taknemmelig for, hvad man får, og en 14 sider lang opremsning i manualen viser bibliotek for bibliotek, arkiv for arkiv, hvad registreringen omfatter, nemlig håndskrifter af mere end 8.000 komponister fra mere end 400 institutioner i 24 lande: Belgien, Danmark, Finland, Frankrig, Hviderusland, Italien, Holland, Kroatien, Norge, Polen, Portugal, Rumænien, Rusland, Slovenien, Slovakiet, Spanien, Storbritannien, Schweiz, Sverige, Tjekkiet, Tyskland, Ungarn, USA og Østrig. Der er dog stor forskel på, hvor dækkende registreringen er i de enkelte lande. Især de østeuropæiske lande – hvis arkiver var svært tilgængelige før murens fald – er ufuldstændigt repræsenteret. Af mig ukendte årsager er også Frankrig svagt repræsenteret med blot 791 numre fra ét bibliotek (ganske vist Bibliothèque Nationale i Paris). Til sammenligning er der registreret mere end 60.000 værker fra Tyskland. Herhjemme dækker registreringen 4.333 musikværker i 11 samlinger, hvoraf de største er Det Kongelige Bibliotek (2073), Brødremenigheden i Christiansfeld (1088), Odense Universitetsbibliotek (522) og Sorø Akademis bibliotek (267).

Efter disse statistiske opremsninger er det afgørende imidlertid: Hvordan fungerer udgaven i praksis for den almindelige bruger (hvor til anmelderen regner sig)?

En database viser sine styrker og svagheder gennem langvarig brug. Det skal derfor forud-

skikkes, at forlaget kun har ønsket at udlåne cd-rom'en i tre måneder, hvorfor anmelderen altså har en forholdsvis kort erfaring med brugen.

Den trykte manual er – ligesom cd-rom'en – på tre sprog: Tysk, engelsk og fransk. Den er lidt for karrig med oplysninger om, hvilke manuskripter RISM egentlig registrerer, men rummer i øvrigt en kort beskrivelse af RISM's organisering og historie, som sagt en liste over biblioteker, tre søgeeksempler, en beskrivelse af databasens struktur, en forkortesliste og en indføring i, hvordan man søger musik-incipits. Der burde være flere eksempler på søgninger, så man der ved hurtigt kunne blive klar over programmets muligheder. Jeg har desuden savnet en præcisering af, hvad man *ikke* finder registreret – f.eks. oplysninger om, at énstemmig musik ikke medtages, og at de biblioteker, der medtages, ofte vil have adskillige relevante samlinger, som ikke optræder på cd-rom'en.

Af hardware kræves i følge forlaget en IBM-kompatibel pc med 80386-processor (eller højere), mindst 8 MB hukommelse, MS-DOS 3.3 eller højere, MS-Windows 3.1 eller højere samt en mus og naturligvis cd-rom-drev. Det er min erfaring, at for at programmet skal fungere tilstrækkeligt hurtigt, skal man have en 80486-processor eller højere og mindst 16 MB hukommelse. Cd-rom'en er let at installere og forholdsvis hurtig at lære at bruge, i hvert fald for den, der er kendt med Windows i forvejen, idet man hele tiden klikker sig frem med musen.

Manuskripterne kan søges via 13 indgange: Komponist, titel, node-incipit, besætning, manuskriptdatering, stikord, bibliotek, proveniens, rolle, autograf, personnavn, toneart, trykt værkfortegnelse. Disse 13 søgemuligheder kan kombineres på mange måder, hvoraf nogle er enkle (f.eks. søgning efter messer af Haydn i autograf), mens andre er mere besværlige (f.eks. når man vil indsnævre søgningen kronologisk). Man kan naturligvis også blot liste et indeks og der ved f.eks. se, hvordan manuskripter fordeler sig på årene 1630-50, hvor mange komponister, der hedder Hartmann (mindst 7) eller hvilke værker, der er registreret fra San Pietro-konservatoriet i Napoli (3417 numre).

En vigtig nyhed i forhold til microfiche-udgaverne er, at værkbeskrivelserne viser rigtige incipit-nodebilleder. Når man *søger* et incipit, skal man derimod gå via den såkaldte „Plain and Easy Code“, hvor f.eks. begyndelsen af visemelodien *Fatter Mikkil* i G-dur ser således ud:

'8GA4BGG8AB. Hvis man søger på denne kode, finder man en symfoni i G-dur af Friedrich Schwindl, der levede 1737-86. Schwindl bruger simpelthen den dengang uhyre populære visemelodi som hovedtema i symfoniens første sats – og dermed er jo demonstreret de fantastiske nye muligheder, som databasen giver. Derimod er det en svaghed, at „Plain and Easy Code“ ikke samtidig finder eventuelle forekomster af samme incipit i andre tonearter. Hvis man vil søge på *Fatter Mikkel*-begyndelsen i D-dur, må det ske ud fra en anden kode: '8DE4xFDD8ExF.

En stor behagelighed er det desuden, at man umiddelbart kan skrive søgeresultaterne ud på sin egen printer i form af komplette værkbeskrivelser. Cd-rom'en tænkes opdateret en gang om året, og i de kommende udgaver vil man sikkert få mere forfinede muligheder for at udskrive netop de oplysninger, man ønsker (f.eks. udvalgte dele af værkbeskrivelserne efter eget valg). Det tog lidt tid, inden det gik op for mig, at ønsker man udskrivning af et helt søgeresultat, så skal man transformere resultatet til den såkaldte resultatliste og udskrive derfra – det er et eksempel på en procedure, som burde have været omtalt i manualen.

Et stort problem ved denne type databaser er: Hvor langt skal man standardisere navne, titler osv.? RISM har valgt at standardisere stavemåder i søgningen af komponistnavne og genrer, og det har de sikkert gjort ret i. Ellers skulle man søge navnet Haydn i alle de stavemåder, der optræder i manuskripterne. Til gengæld ville det imidlertid være rimeligt, at man i bestemte tilfælde aftrykte listen med de valgte former i manualen, det gælder f.eks. titler (genrebetegnelser). Også indholdet i andre indekser ville man gerne have på tryk, f.eks. listen over de tematiske kataloger (der henvises blot til Barry S. Brook: *Thematic catalogues in music*, New York 1972).

I denne korte præsentation er der ingen grund til at gå i detaljer med at diskutere hensigtsmæssigheden af dette og hint, hvad angår registreringsprincipper og søgemuligheder. Mange søgeprocedurer kunne gøres mere smidige, og det vil de sikkert blive i de kommende udgaver. Under alle omstændigheder er cd-rom'en en milepæl i udviklingen på vej mod at få registreret og kunne søge i alle de anslået 1,5 millioner bevarede musikhåndskrifter fra perioden 1600-1850. For musikforskere og musikere vil udgivelsen fremover være et bekvemt og uomgængeligt hjælpemiddel.

Cd-rom'ens pris, der svarer til ca. 6.500 kr., betyder utvivlsomt, at kun få privatpersoner vil købe den. Det er derfor en trøst, at der findes en version gratis tilgængelig på internettet; adressen er: <http://www.rism.harvard.edu/rism/online.html>. Så vidt jeg kan bedømme, er søge- og udskrivningsmulighederne mere begrænsede i net-versionen, men den er meget nyttig endda. Faktisk undrer man sig over cd-rom'ens høje pris sammenholdt med den gratis internet-udgave.

Jens Henrik Koudal

BERIGTIGELSE

Redaktionen er blevet gjort opmærksom på, at der i anmeldelsen af Orla Vinther: *Musikalsk analyse – otte essays om oplevelse og eftertanke* i årgang XXIV (1996) har indsnæget sig en faktuel fejl. Om analysen af Beethovens op. 111, 1. sats skrev Gunner Rischel: "Faktum er [...], at der overhovedet ikke er nogen C-dur akkord i takt 4. Det er nemlig en E-dim akkord, om hvilken det så i efter min mening potenseret nonsens fastslås: »Men funktionen er ikke en lokal Tonica, men Dominant.«" Der er imidlertid en C-dur akkord i denne takt hos Beethoven, og det er den akkord, der er tale om i Orla Vinthers analyse. Anmelderen og redaktionen beklager fejlen samt de følgeslutninger, der er draget af den i det pågældende afsnit af anmeldelsen.

red.

PLADER

Folk synger og spiller. Folkemusikcentret i Hogager og Folkemusikhusringen i samarbejde med Danmarks Radio 1996. FMH 18/FMHR 9601 (2 cd'er).

Danemark. Chanteurs et ménétriers. Danmarks Radio i samarbejde med Radio France 1996. Occora C 60002/HM 79 (1 cd).

Hej sing op. Danske søfolk synger. 1. Shanties & opsange 2. Frivagtsviser. Forlaget Kragen 1996. DFS 6-7 (2 cd'er).

Det har sagts flera gånger tidigare, men tål att upprepas: CD-mediets kanske största musikaliska betydelse ligger i den förbättrade möjligheten att utge gamla inspelningar. Den nya tekniken håller fram den gamla musiken. Paradoxalt, men sant.

Själv är jag helt övertygad om att mycket av det tillbakablickande som förekommer inom dagens musikliv – inom rock, jazz, opera, folkmusik, säg nästan alla genrer – kan förklaras med att äldre inspelningar på senare år blivit tillgängliga för var och en. De gamla artistnamnen har blivit mer än namn, de har återuppstått med sin inspirerande musik. Dessutom finns nu möjligheten att höra äldre musik utan att störas av tekniska ofullkomligheter, vilket givetvis stärker lyssnarupplevelsen.

Folkmusikarkiven har inte varit sena att presentera delar av sina samlingar för dagens lyssnare. I Sverige har Svenskt visarkiv och Sveriges Radio/P2 i samarbete med Svenska Rikskonserter skivbolag Caprice nyligen avslutat utgivningen av serien *Musica Sveciae – Folk Music in Sweden*: 25 CD med allt från jojk och lockrop till dagens blandade folkmusik. Lika varierad är den box om tio CD ur Norsk rikskringkastings folkmusikarkiv som kom 1995: *Norsk Folkemusikk* (Grappa GRCD 4099-10). Ungefär samtidigt gav Finska litteratursällskapets Folkminnesarkiv ut sina allra äldsta inspelningar av kalevalametriska sånger: *The Kalevala Heritage* (Ondine ODE 849-2). De utomnordiska exemplen är otaliga.

På kort tid har det följdriktig kommit flera danska produktioner med äldre folkmusikinspelningar. Två av dem har ambitionen att vara överblickande. *Folk synger og spiller* är en dubbel-CD, vars innehåll bygger på de radioprogram Thorkild Knudsen gjorde 1960-1966 under rubriken „Folk synger“. Största delen av det ljudande materia-

let – 44 av sammanlagt 60 nummer – är inspelad under ungefär samma epok som radioprogrammen tillkom, 1958-1966, och är hämtad från Danmarks Radio och Dansk Folkemindesamling. Därutöver kan lyssnaren ta del av 16 fonografupptagningar ur Folkemindesamlingens inspelningsarkiv, gjorda 1907-1914 av Evald Tang Kristensen och Hakon Grüner Nielsen. För redigering och kommentarer svarar Jack Ø. Jacobsen – kommentarerna utgår dock från Knudsens radiomanuskript.

Det värenommerade franska skivbolaget Occora har givit ut *Danemark – chanteurs et ménétriers*, därmed kan den frankofona världen nås av denna översikt över dansk folkmusik. Urvalet omfattar som titeln antyder både vissång och spelmansmusik. CD:n inleds och avslutas med Ingeborg Munch och Evald Thomsen, dessa storheter som sedan länge utgör en kanon i dansk folkmusik, i själva verket så mycket kanon att en skiva utan dem skulle tolkas som en provokation mot denna givna rangordning av danska folkmusiker. Inspelningarna är lånade från Danmarks Radio, Dansk Folkemindesamling och Folkmusikhuset i Hogager. De är utförda från ca 1960-1986 – med undantag av en upptagning från 1930.

Ingenstans står angivet vem som gjort urvalet. För kommentartexten som återges på franska, engelska och danska svarar Lene Halskov Hansen.

Båda utgåvorna är hörvärda och användbara. Innehållsligt och idémässigt har de åtskilligt gemensamt. Eftersom de överblickar dansk folkmusik med hjälp av inspelningar ur samma arkiv, är likheterna inte särskilt överraskande. Men också presentationstexterna ligger nära varandra, när de nästan uteslutande handlar om sångarna och spelmännen. Om visorna och spelmansmelodierna och om traditionen i stort får läsaren inte veta särskilt mycket.

Ingen av utgåvorna innehåller heller någon musik från senare år, än mindre med några yngre musikanter. Musicerandet i vår egen tid får tydligen inte komma in i det representativa finrummet.

Jag vill trots dessa anmärkningar varmt rekommendera dessa båda produktioner. Båda är innehållsrika och som sagt användbara, t ex i undervisningssammanhang. I urvalet finns flera upptagningar som numera måste räknas till klassikerna bland folkmusikinspelningar i Danmark.

Arkivarien vid Folkemindesamlingen, Svend Nielsen, fortsätter oförtrutet att göra tematiska presentationer av inspelningsarkivets tillgångar.

Senaste numren är två CD med vokal sjömans-tradition, den ena med shanties och „opsange“, dvs rytmiska visor som sjöngs till arbetet, den andra med (mestadels episka) frivaktsvisor. Inspelningarna är gjorda under åren 1960-1984 och fångar den sista generationen sjungande sjömän med erfarenhet från segelfartyg.

Svend Nielsen och Forlaget Kragen har den folkmusikintresserade sedan länge lärt sig att förknippa med väl genomarbetade utgåvor, vilket också gäller denna gång. Urvalet är rikt och balanserat, kommentarerna fylliga. Sången fångslar, inte minst för att dessa seglande sjömän företräder en uteslutande manlig vistradition, vilket inte hör till det vanligaste. I oftast djupa register och med röster som färgats av hårt liv sjunger männen om livet ombord och dem därhemma. Allra starkaste intrycket gör två mindre grupper som sjunger shanties med en ledande shantyman och svarande manskap. Då kommer vi allra närmast den gamla sången.

Alla dessa välfyllda utgåvor kommer säkert att finnas i CD-hyllorna hos envar intresserad av dansk folkmusik, om de inte redan finns där. De tål visserligen mycken lyssning, men väcker också förväntningar om fler produktioner av liknande slag. Själv ser jag fram emot en komplett utgivning av Hakon Grüner Nielsens och Evald Tang Kristensens fonografupptagningar. Men det finns säkert också annat ur inspelningsarkiven som är värt större spridning.

Gunnar Ternhag

Bibliografi 1997

Ved Niels Bo Foltmann

Bibliografien er primært baseret på spørgeskemaer. Den har et dobbelt sigte, nemlig at beskrive dels danske musikforskeres videnskabelige produktion, dels udenlandske musikforskeres publikationer vedrørende dansk musik. Der optages kun titler udkommet i de to foregående år. Følgende publikationer medtages som hovedregel ikke: Utrykte universitetsspecialer, avisartikler, anmeldelser, cd-booklets samt artikler vedrørende musik i *Den Store Danske Encyklopædi*.

I. BIBLIOGRAFISKE PUBLIKATIONER

Eva-Brit Fanger: *Katalog over musiktidsskrifter i danske forskningsbiblioteker*. Det Kongelige Bibliotek, København 1997, 118 s.

Niels Bo Foltmann: „Bibliografi 1996“, *DÅfM XXIV*, s. 128-134

Anne Ørbæk Jensen, Ole Olesen, Lisbet Torp: „Orgelregistranten – en brugervejledning“, *Dansk Orgelkultur*, s. 307-319

Niels Krabbe: „Bibliografi over Knudåge Riisagers skrifter 1913-1972“, *Knudåge Riisager, Symfonien er død – musikken leve og andre essays. Med indledning af Sven Erik Werner og en bibliografi over Riisagers litterære arbejder*, red. af Niels Krabbe. Det Kongelige Bibliotek, København 1997, s. 161-179

Susanne Sugar (red.): *The Danish national bibliography: Music / comp. by the Music Department of the Royal Library; 1991-1995*. Dansk BiblioteksCenter, Ballerup 1997, 204 s.

II. ÅRBØGER, KONGRESRAPPORTER, FESTSKRIFTER, ANTOLOGIER O.L.

Col Legno I, 4

Col Legno: musikalske studier fra Institut for Musik og Musikterapi og Nordjysk Musikkonservatorium I, stak 4. Ålborg 1997, s. 449-653

Cæcilia 1995-97

Cæcilia. Årbog 1995-97, red. af Bo Marschner. Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet 1997, 162 s.

Dansk Orgelkultur

Dansk Orgelkultur. Det Danske Orgelselskab 1970-1995, red. af Per Kynne Frandsen, Svend Prip og Claus Røllum-Larsen. Jelling 1997, 327 s.

DÅfM XXIV

Dansk Årbog for Musikforskning XXIV (1996) red. af Jens Henrik Koudal og Thomas Michelsen. Dansk Selskab for Musikforskning (i kommission hos Engstrøm & Sødning Musikforlag) København 1997, 136 s.

Historical Studies

Historical Studies on Folk and Traditional Music. ICTM Study Group on Historical Sources of Folk Music: Conference Report, Copenhagen 24-28 April 1995, red. af Doris Stockmann og Jens Henrik Koudal. Museum Tusculanums forlag / Forlaget Kragen, København 1997, 260 s.

In the plural

In the plural. Institutions, pluralism and critical self-awareness in contemporary music. Papers from three seminars on contemporary music organised by the Department of Musicology, University of Copenhagen, as part of ISCM's World Music Days 1996, red. af Søren Møller Sørensen. Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet, København 1997, 60 s.

M&F 21

Musik i København. Studier i Københavns musik-historie i det 19. og 20. århundrede (Musik & Forskning 21, red. af Niels Krabbe) C.A. Reitzels Forlag, København 1997, 293 s. [dansksproget udgave af publikationen *Music in Copenhagen. Studies in the Musical Life of Copenhagen in the 19th and 20th Centuries*, som er indekseret i *DÅfM XXIV*]

M&F 22

Musik & Forskning 22 (1996-97), red. af Erik Wiedemann. C.A. Reitzels Forlag, København 1997, 150 s.

Musik i Norden

Musik i Norden, red. af Greger Andersson (Kungl. Musikaliska akademins skriftserie 85 / Föreningen Nordens årsbok 1998) Stockholm 1997, 414 s.

Musik i Roskilde

Musik i Roskilde – fra jødeharpe til festival (Historisk årbog fra Roskilde amt 1996/97) red. af Ernst Verwohlt. Roskilde 1997, 127 s.

Nordisk Musikkpedagogisk forskning

Nordisk Musikkpedagogisk forskning. Årbok 1997, red. af Harald Jørgensen, Frede V. Nielsen, Bengt Olsson (NHM-Publikasjoner. 1997/2) Norges musikkhøgskole, Oslo 1997, 182 s.

Følgende tre titler vil blive indekseret næste år:

Byzantine Chant – Tradition and Reform. Acts of a Meeting held at the Danish Institute at Athens, November 11-14, 1993, red. af Christian Troelsgård. Aarhus Universitetsforlag, Århus 1997, 204 s.

Fra Århusopera til Landsopera. Den jyske Opera gennem 50 år 1947-97, red. af Lars Ole Bonde. Århus 1997, 318 s.

Musik og pedagogik, red. af Elsebeth Kirk. Forlaget Modtryk 1997, 222 s.

III. MUSIKHISTORIE

GENERELT

Greger Andersson: „En nordisk musikhistorie. En redaktørs overvejelser“, *Dansk Musik Tidsskrift* 71/6 (1996/97) s. 204-206

Gunnar Broberg: „Prolog: Norden som kulturelt landskap“, *Musik i Norden*, s. 15-32

Finn Egeland Hansen: [Bidrag til enquete:] „Tema – Musiken i Sverige“, *Svensk tidskrift för musikforskning* (1997/2) s. 74-83

Erling Møldrup: *Guitaren. Et eksotisk instrument i den danske musik*. Edition Kontrapunkt, København 1997, 279 s. + indlagt cd

Heinrich W. Schwab: „Epilog: Musik och landskap“, *Musik i Norden*, s. 373-399

FØR CA. 1600

John Bergsagel: „Kyrkomusiken: Medeltid och reformation“, *Musik i Norden*, s. 51-70

Eva Maria Jensen: „Tre polske passionssange: Et eksempel på senmiddelalderlige sange på nationalsproget“, *Hymnologiske meddelelser* 26/1-2, s. 5-20, s. 97-109

Ole Kongsted: „Die Musikaliensammlung des 16. Jahrhunderts in der Universitätsbibliothek Rostock“, *Deutsche Musik im Osten. Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa*, Bd. 10, red. af Helmut Loos. Sankt Augustin 1997, s. 259-267

CA. 1600 TIL CA. 1910

Klaus Beckmann: „Randbemærkninger til musikerfamilien Radeck“, *Dansk Orgelkultur*, s. 77-84

John Bergsagel: „The Impact of Italy on Danish Music“, *Thorvaldsen Museum Bulletin* 1997, red. af Stig Miss. København 1997, s. 154-160

Gorm Busk: „Friedrich Kuhlaus operaer og skuespilmusik og deres opførelser på det Kongelige Teater i København (1814-1830)“, *M&F* 21, s. 89-123

Fabian Dahlström: „Från hovkapell till filharmon: Staden som musikmiljö“, *Musik i Norden*, s. 107-130

Niels Bo Foltmann: „Musikforlaget Wilhelm Hansens Arkiv på Erhvervsarkivet – en kilde til dansk musikhistorie“, *DÅfM XXIV*, s. 31-38

Henrik Glahn: „Et musiktryk fra det 17. århundredes slutning med en passionslied sat i musik af Martin Radeck samt en 'ny' salme til en gammel melodi“, *Ord, Sprog og artige Dict. Et overblik og 28 indblik 1500-1700. Festskrift til Poul Lindegård Hjorth*, red. af Flemming Lundgreen-Nielsen, Marita Akhøj Nielsen, John Kousgård Sørensen. C.A. Reitzels Forlag, København 1997, s. 467-483

- Carsten E. Hatting: „C.E.F. Weyses symfonier“, *M&F* 21, s. 7-47
- Carsten E. Hatting og Claus Røllum-Larsen: „Weyse og Buntzen i Roskilde“, *Musik i Roskilde*, s. 13-22
- Harald Herresthal: „Kyrkomusiken: Den nationella psalmsången“, *Musik i Norden*, s. 70-75
- Sten Høgel: „...den Barnet særegne Inderlighed og ukunstlede Hjertelighed. Omkring morgensang for børn, 1837 af B.S. Ingemann og C.E.F. Weyse“, *M&F* 21, s. 48-88
- Leif Jonsson: „Körsången spränger gränserna: Studentsången och skandinavismen“, *Musik i Norden*, s. 241-256
- Knud Arne Jürgensen: „(Af)levering af musiktryk i Danmark – i lyst, pligt og nød“, *Den trykte kulturarv. Pligtaflevering gennem 300 år*. Det Kongelige Bibliotek, København 1997
- Knud Arne Jürgensen: „The Bournonville Composers“, *The International Encyclopedia of Dance*. The University of California Press, Berkely 1997
- Knud Arne Jürgensen: „Tivoli-melodierne, der alligevel ikke blev væk“, *Magasin* 12/1 (1997) s. 5-15
- Erik Kjellberg: „Från hovkapell till filharmonik: Hovens musikvärld“, *Musik i Norden*, s. 91-107
- Jens Henrik Koudal: „The Impact of the ‘Stadsmusikant’ on Folk Music“, *Historical Studies*, s. 33-45
- Jens Henrik Koudal: „Randers’ stadsmusikanter – byens første professionelle orkester“, *Randers. Musik gennem 100 år*, red. af Peter Elmélund m.fl. Randers 1997, s. 13-23
- Niels Krabbe: „Beethoven-receptionen i København i det 19. århundrede“, *M&F* 21, s. 155-196
- Bo Marschner: „Aufführungen grösserer Werke von Anton Bruckner in den nordischen Ländern 1891-1991“, *Studien und Berichte* [der Internationalen Bruckner-Gesellschaft]. *Teil 4: Schweden 1900-1991*, red. af Andrea Harrandt (Mitteilungsblatt 49). Wien 1997, s. 14-23
- Per Drud Nielsen: „Stammen faldt ikke langt fra æblet. – om slægtsbåndet mellem J.S. Bachs trestemmige invention i f mol og midtersatsen i C.P.E. Bachs cellokoncert i A dur“, *Col Legno* 1, 4, s. 455-469
- Per Drud Nielsen: „Jeg, jeg og atter jeg. – en høring af åbningen af Bachs kantate nr. 21, *Ich hatte viel Bekümmernis*“, *Col Legno* 1, 4, s. 471-489
- Patricio Carlos Portell: „Le XII sonate del sig. Arcangelo Corelli op. 6, trasportate da Gio. Christiano Schichardt“, *Quattrocentoquindici* 10/31 (1997) s. 13-23
- Erik Stahl: *Den russiske musiks historie II. Fra Musorgskij til Stravinskij*. Borgens Forlag, København 1997, 640 s.
- Inger Sørensen: „H.C. Andersen og J.P.E. Hartmann – et livslangt venskab“, *Anderseniana* 1997, s. 5-40
- Martin Tegen: „Nationell medvetenhet och ‘nordisk ton’: Nationalopera som kunglig institution“, *Musik i Norden*, s. 183-190
- Henning Unverhau: „Volks- und Sängere feste im Herzogtum Schleswig 1840-1848“, *Schriften der Heimatkundlichen Arbeitsgemeinschaft für Nordschleswig* 1997 Hft. 72, s. 48-69
- Arvid Vollsnes: „Nationell medvetenhet och ‘nordisk ton’: Nationalromantiken och den nordiska tonen“, *Musik i Norden*, s. 190-210
- Bo Wallner: „Den symfoniska eran: Bakgrunden. Jean Sibelius, Carl Nielsen, Hugo Alfvén, Wilhelm Stenhammar. Musikodlingen breddas“, *Musik i Norden*, s. 265-290
- EFTER CA. 1910
Göran Bergendal m.fl.: „Konstmusiken under 1900-talet: Efterkrigstiden“, *Musik i Norden*, s. 308-326
- Anders Beyer: „Drömmen om en gemenskap“, *Musik i Norden*, s. 353-372
- Jens Brincker og Søren Møller Sørensen: „Musikdramatik efter andra världskriget“, *Musik i Norden*, s. 327-352

- Jens E. Christensen: „Dansk orgelmusik efter 1945“, *Dansk Orgelkultur*, s. 137-168
- Martin Corfix: „Regimentsmusikken i Roskilde 1913-1932“, *Musik i Roskilde*, s. 23-50
- Hans-Christian Eisen: „Vi vil selv spille – de faglige organisationers musikkorps“, *Musik i Roskilde*, s. 77-86
- David Fanning: *Nielsen: Symphony No. 5*. Cambridge University Press. Cambridge 1997, 127 s.
- Michael Fjeldsøe: „Carl Nielsens 5. symfoni. Dens tilblivelse og reception i 1920'erne“, *DÅFM XXIV*, s. 51-68
- Michael Fjeldsøe: „Den ny musik organiserer sig. Om den ny musiks selvstændige organisationer i København, 1920-1930“, *M&F 21*, s. 242-266
- Michael Fjeldsøe: „Et drama af naturkraft. Carl Nielsens 5. symfoni“, *P2 Musik* (1997/4) s. 16-19
- Niels Bo Foltmann: „Emilius Bangert, Carl Nielsen og 'Commotio'“, *Musik i Roskilde*, s. 51-62
- Martin Granau: „At være musiker i København“, *Dansk Musik Tidsskrift* 72/2 (1997/98) s. 38-44
- Martin Granau: „Holms vision“, *Dansk Musik Tidsskrift* 72/3 (1997/98) s. 74-81
- Finn Egeland Hansen: „Musikalsk Modernisme i Danmark“ [syv artikler, heraf fire udkommet i 1996 og tre i 1997:] „Poul Ruders“, „Hans Abrahamsen“, „Bent Sørensen“, *Dansk Sang* 48/4, s. 23-39; 48/5, s. 16-31; 48/6, s. 10-24
- Harald Herresthal: „Kyrkomusiken: Från kantater till »lätta visor«“, *Musik i Norden*, s. 75-90
- Jens Hesselager: „On the Centrality of the Western Avantgarde Tradition“, *In the plural*, s. 39-42
- Jaroslav Iwaszkiewicz: „Karol Szymanowski i København“, *Dansk Musik Tidsskrift* 71/8 (1996/97) s. 268-272
- Leif Jonsson: „Körsången spränger gränserna: Från masskör till kammarkör“, *Musik i Norden*, s. 256-264
- Knud-Erik Kengen: „Leif Kaysers orgelværker“, *Dansk Orgelkultur*, s. 115-136
- Niels Krabbe (red.): *Knudåge Riisager, Symfonien er død – musikken leve og andre essays. Med indledning af Sven Erik Werner og en bibliografi over Riisagers litterære arbejder*. Det Kongelige Bibliotek, København 1997, 179 s.
- Erling Kullberg: „Gøgl, Charlataneri og Ulyd. Musikkriegen i Danmark foråret 1966“, *Cecilia* 1995-97, s. 89-111
- Jack Lawson: *Carl Nielsen*. Phaidon Press, London 1997, 240 s.
- Axel Madsen: „Kirkemusikkredsen 1950-1974“, *Dansk Orgelkultur*, s. 91-104
- Jan Maegaard: „Mahler-mottagandet i Danmark“, *Mahler och Norden*, red. af Åke Holmquist, Lotta Bjelkeborn. Stockholm 1997, s. 48-52
- Jan Maegaard: „Schoenberg's Incomplete Works and Fragments“, *Constructive Dissonance*, red. af Juliane Brand og Christopher Haily. Berkley, Los Angeles, London 1997, s. 131-145
- Rie B. Nielsen og Anders Bonde: „Per Nørgårds 'nordiske' periode – interferens som følge af et personligt udtryk“, *Col Legno* I, 4, s. 491-653
- Steen Kaargaard Nielsen: „Dealing with Heretics – the Challenge of Pluralism“, *In the plural*, s. 45-48
- Per Nørgård m.fl.: „Nørgård-Sibelius-korrespondancen“, *Dansk Musik Tidsskrift* 72/1 (1997/98) s. 12-17
- Erkki Salmenhaara: „Konstmusiken under 1900-talet: Nordiske tillämpningar eller originella uppfinningar?“, *Musik i Norden*, s. 291-307
- Klaus Singer: „Roskilde og Omegns Musikforening“, *Musik i Roskilde*, s. 87-90
- Søren Møller Sørensen: „Neuordnung des 20. Jahrhunderts“, *Dansk Musik Tidsskrift* 71/7 (1996/97) s. 226-233

Søren Møller Sørensen: „Preface“, *In the plural*, s. 3-6

Morten Topp: „Variazioni Interrotti. 9 episoder og en koda omkring komponisten Jørgen Bentzon og hans musik“, *M&F* 21, s. 197-241

Birthe Trærup: „Nekrolog, Vagn Holmboe 20.12.1909-1.9.1996“, *DÅfM* XXIV, s. 9-10

Birthe Trærup: [videoproduktion:] *Musikkens sjæl. Et portræt af Vagn og Meta May Holmboe, komponist og billedkunstner*. København 1997

IV. SYSTEMATISK MUSIKVIDENSKAB

VIDENSKABSTEORI OG -HISTORIE

Greger Andersson: „Dansk och svensk musikforskning fram mot år 2000. Några reflexioner“, *DÅfM* XXIV, s. 91-93

Caspar Cordes og Thomas Blomseth Christensen: „Musikvidenskaben ved en skillevej“, *Dansk Musik Tidsskrift* 71/8 (1996/97) s. 254-259

Niels Krabbe: „Tale ved instituttets 100-års jubilæumsfest i Universitetets festsal lørdag d. 26. april 1996 kl. 16“, *M&F* 22, s. 7-20

Frede V. Nielsen: „Den musikpædagogiske forsknings territorium i hovedbegreber og distinktioner i genstandsfeltet“, *Nordisk musikpædagogisk forskning*, s. 155-177

Frede V. Nielsen: „Hvordan kan forskning have betydning for musikpædagogisk praksis? Om relationer mellem praktisk og videnskabelig musikpædagogik“, *Musikpædagogisk forskning og udvikling. Rapport fra seminar arr. af samrådet for musikundervisning på Det Fynske Musikkonservatorium*, 7.-8. marts 1997, red. af Ove Steen Smidt. København 1997, s. 31-45

TEORI/ANALYSE

Mogens Andersen: „The Forte Method considered in a semiological perspective“, *Semiotics around the World: Synthesis in Diversity. Proceedings of the Fifth Congress of the International Association for Semiotic Studies, Berkely 1994*, red. af Irmengard Rauch og Gerald F. Carr. Berlin, New York 1997, s. 587-590

Morten Breinbjerg: „Algoritmisk komposition – computerens eller komponistens musik?“, *Cæcilia* 1995-97, s. 35-51

Thomas Holme Hansen: „Teoretiske og metodiske problemer i relation til studiet af tonalitetsbegreber i europæisk musik før ca. 1700“, (ph.d.-forelæsning, afholdt på Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet, d. 14. marts 1997) *Cæcilia* 1995-97, s. 53-69

Ole Fogh Kirkeby: „Om fænomenet stemmighed. En fænomenologisk analyse af Bachs Chaconne i d-mol for soloviolin“, *Dansk Musik Tidsskrift* 71/8 (1996/97) s. 260-267

Thomas Michelsen: „Form og tonal disposition i Alexander Zemlinskys ‘Lyrische Symphonie‘“, *DÅfM* XXIV, s. 39-50

Yngve Jan Trede: „Beobachtungen zu Zeitstruktur und Formanlage der mehrthematischen Sätze in Johann Sebastian Bachs ‘Kunst der Fuge‘“, *DÅfM* XXIV, s. 11-29

ÆSTETIK

Ansa Lønstrup: „Fra tale og sprog til tone og klang – om stemmen og det lydligt musikalske i Hotel Pro Formas forestillinger“, *Arbejdsrapporter, Center for kulturforskning, Aarhus Universitet* 47 (1997)

Ansa Lønstrup: „Dansk vokalitet – en komparativ analyse af Aksel Schiøtz's og Lars H.U.G.'s stemmer og vokale arbejde med dansk tone“, *Arbejdsrapporter, Center for kulturforskning, Aarhus Universitet* 54 (1997)

Jan Maegaard: „Grenzüberschreitungen“, *Lass singen, Gesell, lass rauschen* (Studien zur Wertungsforschung 32) red. af Otto Kolleritsch. Wien, Graz 1997, s. 141-149

Bo Marschner: „Hermeneutik som musikvidenskabelig kategori“, (Tiltrædelsesforelæsning ved Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet, d. 10. oktober 1997) *Cæcilia* 1995-97, s. 71-88

Karl Aage Rasmussen: „Musikkens mellemrum – en tidsbeskrivelse“, *Tegl* 100, særnummer 2 (1997) s. 26-31

PÆDAGOGIK/TERAPI

Kirsten Fink-Jensen: „Dybdeperspektiver i børns lytteoplevelser i skolen“, *Nordisk musikpædagogisk forskning*, s. 27-49

Kirsten Fink-Jensen: *Musikalsk stemthed – et henrykt nu!* Danmarks Lærerhøjskole, København 1997, 324 s.

Finn Holting: „Roskilde kommunale Musikskole“, *Musik i Roskilde*, s. 91-98

Frede V. Nielsen: „Didaktikkens grundspørgsmål i fagdidaktisk perspektiv“, *Didaktiske emner – belyst gennem 12 artikler af Carl Aage Larsen og C.A. Høgh Larsen*, red. af Erik Jensen. København 1997, s. 169-174

Frede V. Nielsen: „Musikpædagogik som forskningsområde på Danmarks Lærerhøjskole“, *DÅFM XXIV*, s. 93-95

Inge Nygaard Pedersen: „The music therapist's listening perspectives as source of information in improvised musical duets with grown-up psychiatric patients, suffering from schizophrenia“ *Nordisk tidsskrift for musikterapi / Nordic Journal of Music Therapy* 6/2 (1997) s. 86-98

Orla Vinther: *Musikkonservatorierne og musikskolerne. En relationsanalyse*. Det Jyske Musik-konservatorium, Århus 1997, 242 s.

INSTRUMENTFORSKNING/OPFØRELSESPRAKSIS

Michael Andersen: „Middelalderlige musikinstrumenter fra Roskildes undergrund“, *Musik i Roskilde*, s. 3-12

Nina Björk Eliasson: „Krop og stemme ud fra F.M. Alexanderteknik“, *Dansk Audiologopædi* 33/3 (1997) s. 77-84

Johannes Exner: „Status quo – en arkitekts tanker efter 40 års bekendtskab med orgelparadokset“, *Dansk Orgelkultur*, s. 29-54

Per Kynne Frandsen: „Poul-Gerhard Andersen – skitse til et portræt. Med en bibliografi samt fortegnelse over medarbejdere og leverede orgler 1963-80“, *Dansk Orgelkultur*, s. 9-28

Michael Preben Hansen: „Pneumatik i Danmark“, *Dansk Orgelkultur*, s. 277-306

Mats Hultkvist: „Orglar i 1600-talets Skåne“, *Dansk Orgelkultur*, s. 169-208

Mads Kjersgaard: „Principalmensuren i gamle danske orgler“, *Dansk Orgelkultur*, s. 209-276

Cajsa S. Lund: „Strövtåg i den fornnordiska terrängen: En storslagen uvertyr. Bronslurarna“, *Musik i Norden*, s. 33-50

Carsten Lund: „Fuglekasser og orgelmagasiner“, *Dansk Orgelkultur*, s. 321-324

Jan Maegaard: „Schoenberg's Organ Variations – How Should They Sound?“, *Reflections 1947-1997*, red. af Marilyn Mason, Margarete Thomson. Ann Arbor, Michigan 1997, s. 128-131

André Palsgård: *Kirkeorgelafdelingen på harmoniumsfabrikken Joh. P. Andresen & Co., Ringkjøbing, 1897-1908*. Eget forlag, Søborg 1997, 52 s.

André Palsgård: *Orgelsagen i Højby Kirke 1906*. Eget forlag, Søborg 1997, 33 s.

Svend Prip: „Om den danske orgelbevægelse – et forsøg på sammenfatning og afrunding“, *Dansk Orgelkultur*, s. 55-76

Søren Sørensen: „Georg Fjeldrad og Finn Viderø – det indiskutable niveau“, *Dansk Orgelkultur*, s. 85-90

POPULÆRMUSIK

Alf Björnberg: „Om tonal analys av nutida populärmusik“, *DÅFM XXIV*, s. 69-84

Alf Björnberg: „Populär musik och populärmusik“, *Musik i Norden*, s. 211-240

Jens Bruhn: „Det svinger og svaier under skolens gulv. Søllerød Jazzklub 1977-97“, *Søllerødbogen* 1997, s. 91-110

Rud Kjems: „Sære lyde i vinternatten. Skives jazzklubber i revivalperioden“, *Skivebogen* 88 (1997) s. 60-69

Bo Marschner: „The Beatles' musik. En kritisk studie. Forskningsfragment (1973)“, *Cæcilia* 1995-97, s. 113-144

Morten Michelsen: „Elvermusik? En analyse af Björks 'Hyperballad'“, *M&F* 22, s. 67-120

Povl Nielsen: „Jazz i Roskilde“, *Musik i Roskilde*, s. 63-76

Leif Skov: „Roskilde Festival – 27 år efter Woodstock“, *Musik i Roskilde*, s. 99-122

Erik Wiedemann: „Montmartre, 1959-76. Historien om et jazzhus i København“, *M&F* 21, s. 267-286

ETNOLOGI

Bjørn Aksdal: „Den folkliga musiktraditionen: Folkmusik i Norden eller nordisk folkmusik?, De folkliga tonredskaben. Spelmannen och hans musik. Folkmusikens särdrag“, *Musik i Norden*, s. 131-133, 156-175

Kirsten Sass Bak: „Sanger i grænseland: Hansine Tækker“, *Cæcilia* 1995-97, s. 1-34

Eva Fock: „Undersøgelse: Formidling af fremmed musik“, *Dansk Musik Tidsskrift* 71/5 (1996/97) s. 164-169

Eva Fock: „Music – Intercultural communication. Micro Musics, World Music and the Multicultural Discourse“, *Nordicom-Information om medie och kommunikationsforskning i Norden* 4 (1997) s. 55-65

Ann-Mari Häggman: „Den folkliga musiktraditionen: Folkmusikens miljöer och funktioner. Vokalmusiken. Från nationell musik till världsmusik“, *Musik i Norden*, s. 133-155, s. 175-182

Annemette Kirkegaard: „Indledning ved offentligt forsvar af ph.d.-afhandlingen 'Taarab na Muziki wa densi' på Musikvidenskabeligt Institut, lokale 112, onsdag den 20. november 1996 kl.14“, *M&F* 22, s. 21-30

Jens Henrik Koudal: „Den syngende tolder“, *Traditioner er mange ting. Festskrift til Iørn Pio på halvfjerdsårsdagen den 24. august 1997*, red. af Else Marie Kofod og Eske Mathiesen (Foreningen Danmarks Folkeminders Skrifter 88) København 1997, s. 69-79

Svend Nielsen: „Agnetes melodier“, *Traditioner er mange ting. Festskrift til Iørn Pio på halvfjerdsårsdagen den 24. august 1997*, red. af Else Marie Kofod og Eske Mathiesen (Foreningen Danmarks Folkeminders Skrifter 88) København 1997, s. 18-23

Svend Nielsen: „Worksongs in Denmark“, *Historical Studies*, s. 241-249

Birthe Trærup: „Fra min feltforskning i Kosovo“, *M&F* 22, s. 31-66

DANSEFORSKNING

Knud Arne Jürgensen: „La Sylphide (F. Taglioni)“, „Faust (S. Taglioni)“, *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*. Piper et Co. Verlag, München 1997, bd. 6, s. 224-229, 244-246

Knud Arne Jürgensen: *The Bournonville Tradition. The first fifty years, 1829-1879. I: A Documentary Study. II: An annotated bibliography of the choreography and the music, the chronology, the performing history, and the sources*. Dance Books Ltd., London 1997. 2 bd, 213 s., 478 s.

Knud Arne Jürgensen: „Verdis Balletter“, *Magasin* 12/3 (1997) s. 22-31

Henning Urup: „Dans i København ca. 1750-1840“, *M&F* 21, s. 124-154

V. KOMMENTEREDE BOG- OG NODE-UDGIVELSER

Gorm Busk (red.): *C.E.F. Weyse: Samlede Værker for Klaver / Collected Works for Piano I-III* (Dania Sonans VIII) Engstrøm & Sødning Musikforlag, København 1997, xiv, 135 s.; xix, 163 s.; xix, 108 s.

Hans Thomissøns Salmebog 1569, facsimile-udgave, med et efterskrift af Erik Dal. Poul Kristensens Forlag, Herning 1997, 888 s.

Thomas Laub: *Musik og Kirke* (1920) genudgivelse med indledning af Peter Thyssen. Poul Kristensens Forlag, Herning 1997, 286 s.

Supplement til bibliografi 1996

II. ÅRBØGER, KONGRESRAPPORTER, FESTSKRIFTER, ANTOLOGIER O.L.

Dansk Kirkesang
Dansk Kirkesangs Årsskrift 1996, red. af Bine Bryndorf, Christian Thodberg, Peter Thyssen. Århus s.a., 118 s.

Music Therapy, Proceedings 1995
Music Therapy within Multi-Disciplinary Teams. Proceedings of The 3rd European Music Therapy Conference Aalborg June 1995, red. af Lars Ole Bonde og Inge Nygaard Pedersen. Aalborg Universitetsforlag, Aalborg 1996, 216 s.

III. MUSIKHISTORIE

CA. 1600 TIL CA. 1910
 Lisbeth Lindegaard: „Koralernes betydning og det musik-teologiske samspil i Johann Sebastian Bachs Johannes Passion“, *Dansk Kirkesang* 1996, s. 14-39

Per Drud Nielsen: „Musikhistorisk botanisering – en anmeldelse af Orla Vinters *Musikken i 1700-tallet*“, *Modus* 10/10 (1996)

Per Gade (red.): *Anton Hansen. En kgl. kapelmusikers erindringer*. Quality Music Press, København 1996, 287 s.

Henrik Glahn: „Om musikken i salmebogs-kommissionens statusrapport. En kritisk vurdering“, *Dansk Kirkesang* 1996, s. 97-118

Bo Marschner: „Příroda lidství jako motiv v hudebuč dramtiké tvorbě Leoše Janáčka“, *Hudebuč věda* (1996/1) Prag 1996, s. 3-20

IV. SYSTEMATISK MUSIKVIDENSKAB

INSTRUMENTFORSKNING/OPFØRELSESPRAKSIS
 Marius Braune: „Orgler i Løjt Kirke fra ca. 1600-1996“, *Det gamle Løjt* 19 (1996) s. 119-127

POPULÆRMUSIK

Alf Björnberg: „Kristen Klatvask fra Vejle: Danish pub music, mythscapes and 'local camp'“, *Popular music* 15 (1996) s. 131-147

Torben Sangild: „Støjens æstetik: refleksioner over støjrock og støjens indtag i musikken“, *Kritik* 29/123 (1996) s. 18-27

Henrik Bødker: „Popular music into the seventies“, *The Dolphin* 26 (1996) s. 166-79 + s. 215

PÆDAGOGIK/TERAPI

Claus Bang: „Musical Voice – Treatment & Speech Therapy with Deaf Children“, *Music Therapy, Proceedings* 1995, s. 75-80

Lars Ole Bonde og Inge Nygaard Pedersen: „Reflections on The 3rd Music Therapy Conference“, *Music Therapy, Proceedings* 1995, s. 7-14

Helle Nystup Lund: „Music Therapy with High Functioning Autistic Clients: A Case Study“, *Music Therapy, Proceedings* 1995, s. 115-120

Anne Steen Møller: „Music as a means of Contact and Communication with the Physically and Mentally Handicapped“, *Music Therapy, Proceedings* 1995, s. 147-154

Inge Nygaard Pedersen og Wolfgang Mahns: *Nordic Network in Music Therapy Research 1993-1996*. Aalborg Universitet, Ålborg 1996, 80 s.

Tony Wigram: „'Becoming Clients' – Role Playing a Clinical Situation as an Experimental Technique in the Training of Advanced Level Music Therapy Students“, *Music Therapy, Proceedings* 1995, s. 199ff

DANSEFORSKNING

Knud Arne Jürgensen: „Come affrontare i balletti verdiani nella mise en scène di oggi?“, *La realizzazione scenica dello spettacolo verdiano. Atti del Congresso internazionale di studi (Parma, Teatro Regio-Conservatorio di musica „A. Boito“, 28-30 settembre 1994)*, red. af Pierluigi Petrobelli, Fabrizio della Seta. Parma 1996, s. 367-371

Dansk Selskab for Musikforskning 1997

Ved Selskabets ordinære generalforsamling onsdag d. 19. marts genvalgte Eva Hvidt til bestyrelsen; nyvalgt til bestyrelsen blev Eva Maria Jensen og Thomas Holme Hansen. Som suppleant genvalgte Lisbeth Torp, og som revisor genvalgte Henrik Palsmar. Kontingentet fastsattes uændret: 75 kr. for ordinære medlemmer og 50 kr. for studerende; medlemsprisen for årbogen forblev ligeledes uændret: 125 kr.

På sit møde d. 7. maj konstituerede bestyrelsen sig med Niels Martin Jensen som formand, Eva Hvidt som kasserer og Lisbeth Ihlemann og Eva Maria Jensen som sekretærer.

Dania Sonans-komitéen består fortsat af Henrik Glahn, Claus Røllum-Larsen og Peter Woetmann Christoffersen.

Der har i 1997 siden generalforsamlingen været afholdt følgende foredrag:

Torsdag d. 10. april kl. 20, Martin Knakkegaard: Musikfaget og den ny musikteknologi.

Tirsdag d. 20. maj kl. 20, Gorm Busk: Weyses klavermusik.

Mandag d. 6. oktober kl. 19.30, Mogens Andersen: Allen Forte på afveje.

Tirsdag d. 28. oktober kl. 19.30, Christian Troelsgaard: Nyere forskning inden for den byzantinske musik.

Onsdag d. 3. december kl. 19.30, Peter Thyssen: Den danske kirkemusik i lyset af Thomas Laubs reformprogram.

Alle arrangementer har fundet sted på Musikvidenskabeligt Institut, Klerkegade 2, 1308 København K.

SELSKABETS PUBLIKATIONER

Dansk Årbog for Musikforskning (1961ff, i alt 25 bd.).

Dania Sonans. Kilder til Musikkens Historie i Danmark:

I *Værker af Mogens Pederson*. Udg. af Knud Jeppesen. København 1933. Udsolgt.

II *Madrigaler fra Christian IV's tid*. (Nielsen, Aagesen, Brachrogge). Udg. af Jens Peter Jacobsen. Musikhøjskolens Forlag, Egtved 1966. Kr. 215.

III *Madrigaler fra Christian IV's tid*. (Pederson, Borchgrevinck, Gistou). Udg. af Jens Peter Jacobsen. Musikhøjskolens Forlag, Egtved 1967. Kr. 215.

IV *Musik fra Christian III's tid*. Udvalgte satser fra det danske hofkapels stemmebøger (1541). Første del. Udg. af Henrik Glahn. Edition Egtved 1978. Kr. 290.

V *Musik fra Christian III's tid*. Udvalgte satser fra det danske hofkapels stemmebøger (1541). Anden og tredje del. Udg. af Henrik Glahn. Edition Egtved 1986. Kr. 543,75.

VI J.E. Hartmann: *Fiskerne*. Udg. af Johannes Mulvad. Edition Egtved 1993. Kr. 437,50.

VII J.E. Hartmann: *Balders Død*. Udg. af Johannes Mulvad. Edition Egtved 1980. Kr. 395.

VIII C.E.F. Weyse: *Samlede Værker for Klaver 1-3*. Udg. af Gorm Busk. Engstrøm & Sodrings 1997. Pr. bind kr. 200. Samlet kr. 500.

Report of the Eleventh Congress, Copenhagen 1972. Udg. af Henrik Glahn, Søren Sørensen og Peter Ryom - i samarbejde med International Musicological Society. Edition Wilhelm Hansen 1974. Kr. 687.

20 Italienske Madrigaler fra Melchior Borckgrevinck »Giardino Novo I-II«, København 1605/06. Udg. af Henrik Glahn m.fl., Københavns Universitet. Edition Egtved 1983. Kr. 149,50.

Die Sinfonie KV 16a »del Sgr. Mozart«. Bericht über das Symposium in Odense anlässlich der Erstaufführung des wiedergefundenen Werkes Dezember 1984. Udg. af Jens Peter Larsen og Kamma Wedin - i samarbejde med Odense Kommune. Odense Universitetsforlag 1987. Kr. 78.

Heinrich Schütz und die Musik in Dänemark zur Zeit Christians IV. Bericht über die wissenschaftliche Konferenz in Kopenhagen 10.-14. November 1985. Udg. af Anne Ørbæk Jensen og Ole Kongsted. Engstrøm & Sodrings Musikforlag, København 1989. Kr. 268.

Tilsendte publikationer

TIDSSKRIFTER, ÅRBØGER O.L.

Cecilia. Årbog 1995-97. Red. af Bo Marschner m.fl. Musikvidenskabeligt Institut, Århus Universitet, Århus 1997. 162 s., ill., noder, ISBN 87-980589-1-6.

DOREMI. Musikvidenskabeligt Instituts fagblad 23. årg., nr. 1 (nov. 1997). Red. af Lise Westzynthius og Christian Hildebrandt. Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet.

Harald Jørgensen og Ingrid Maria Hanken (ed.): *Nordisk musikkpedagogisk forskning* (NMH-publikasjoner 1995:2). Norges musikkhøgskole, Oslo 1995. 195 s., ISBN 82-7853-001-7, ISSN 0333-3760.

Harald Jørgensen, Frede V. Nielsen og Bengt Olsson (ed.): *Nordisk musikkpedagogisk forskning. Årbog 1997* (NMH-publikasjoner 1997:2). Norges musikkhøgskole, Oslo 1997. 182 s., ill., ISBN 82-7853-008-4, ISSN 0333-3760.

Meddelelser fra Dansk Danshistorisk Arkiv 16 (1997). Red. af Henning Urup. Dansk Danshistorisk Arkiv, København 1997. 20 s., ISSN 0107-685X.

Musik og Forskning 22 (1996-97). Red. af Erik Wiedemann. Udg. af Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet. C.A. Reitzel, København 1997. 150 s., ill., noder, ISBN 87-7876-070-4, ISSN 0903-188X.

Nordic Sounds 1997: 1-4. Red. af Anders Beyer. 31 s., ill., ISSN 0108-2914.

Noterat 4, udg. af Svenskt visarkiv, Stockholm 1997. 114 s., ill., ISSN 1400-7339.

BOGUDGIVELSER

Greger Andersson (ed.): *Musik i Norden* (Kungl. Musikaliska akademien skriftserie 85/Föreningen Nordens årsbok 1998), Kungl. Musikaliska akademien i samarbejde med Föreningen Norden, Stockholm 1997. 414 s., ill., noder, ISBN 91-89038-02-9, ISSN 0347-5158.

Mogens Wenzel Andreasen: *Tango Jalousie. Jacob Gade's Legat 1956-1996.* Jacob Gade's Legat, København 1996. 32 s., ill., ISBN 97-986056-0.

Lars Ole Bonde (ed.): *Fra Århusopera til Landsopera. Den jyske Opera gennem 50 år 1947-97.* Den jyske Opera, Århus 1997. 318 s., ill., ISBN 87-986260-1-9.

Johannes Brahms - Klaus Groth. Briefe der Freundschaft. Neu hrsg. von Dieter Lohmeier. (1. udg. 1956, udg. af Volquart Pauls). Verlag Boyens & Co., Heide og Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Kiel 1997. 312 s., ill., ISBN 3-8042-0803-7.

Josef Frommelt (ed.): *Music Schools in Europe. Musikschule in Europa. L'Ecole de Musique en Europe.* Schott, Mainz 1995. 258 s., ill., ISBN 2-7957-0291-7.

Beat A. Föllmi: *Praktisches Verzeichnis der Werke Othmar Schoecks* (Schriftenreihe der Othmar Schoeck Gesellschaft 2). Othmar Schoeck Gesellschaft, Zürich 1997. 119 s.

Anne Ørbæk Jensen: *Hellige Flamme. Studentersang i Danmark i 1800-tallet* (Studentersang i Norden 3). Engstrøm & Sødring, København 1996. 408 s., ill., noder, ISBN 87-97091-968.

Knud Arne Jørgensen: *The Bournonville Tradition. The first fifty years, 1829-1879. I: A Documentary Study. II: An annotated bibliography of the choreography and the music, the cronology, the performing history, and the sources.* Dance Books Ltd, London 1997. 2 bind, 201 s. + 468 s., ill., ISBN 1-85273-075-7.

Friedhelm Krummacher: *Bachs Zyklus der Choral-kantaten. Aufgaben und Lösungen* (Veröffentlichungen der Joachim Jongius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg 81). Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1995. 170 s., ill., noder, ISBN 3-525-86274-1.

Boel Lindberg: *Mellan provins och parnass. John Fernström i svenskt musikliv* (Arkiv avhandlingsserie 47). Arkiv, Lund 1997. 349 s., noder, ISBN 91-7924-103-4.

Ekkehard Ochs (ed.): *Studien zur lokalen und territorialen Musikgeschichte Mecklenburgs und Pommerns I.* Im Auftrag des Landesmusikrates Mecklenburg-Vorpommerns e.V., Greifswald 1995. 102 s.

André Palsgård: *Kirkeorgelfædelingen på harmoniumsfabrikken Joh. P. Andresen & Co., Ringkjøbing, 1897-1908*. Eget forlag, Søborg 1997. 52 s. + efterskrift, ill., ISBN 87-986230-0-1.

André Palsgård: *Orgelsagen i Højby Kirke 1906*. Eget forlag, Søborg 1997. 33 s., ill., ISBN: 87-986484-0-3.

Knudåge Riisager: *Symfonien er død – musikken leve og andre essays af Knudåge Riisager. Med indledning af Sven Erik Werner og bibliografi over Riisagers litterære arbejder*. Udg. af Niels Krabbe. Det Kongelige Bibliotek, København 1997. 179 s., ill., ISBN 87-7023-088-9.

Søren Møller Sørensen (ed.): *In the plural. Institutions, pluralism and critical self-awareness in contemporary music. Papers from three seminars on contemporary music organised by Department of Musicology, University of Copenhagen, as part of ISCM's World Music Days 1996*. Department of Musicology, University of Copenhagen, København 1997. 60 s., noder, ISBN 87-986612-0-5.

CD-UDGIVELSER

Horse in the Arena. Contemporary Workshop Ensemble. The Raven Speaks, Århus 1997. TRS 97001 (1 cd).

The Original Danish Polcalypso Orchestra Live Featuring James "Jamesie" Brewster. Copenhagen Calypso Records, København 1997. CCR CD 97002 (1 cd).

kalabra. Kalabra. Caprice Records, Stockholm 1997. CAP 21525 (1 cd med booklet, 20 s.).

Johann Christian Schickhardt. 12 sonatas for guitar. Kristian Buhl-Mortensen, Monica Westheimer, Viggo Mangor og Mogens Rasmussen. Olufsen Records, København 1997. CLASSCD 167 (1 cd).

Sjömannsvisor & Rallarvisor/Songs of Sailors & Navvies (Musica sveciae. Folk Music in Sweden 15). Caprice Records/Sveriges Radio P2, Stockholm 1996. CAP 21540 (1 cd med booklet, 36 s.).

Låtar från Rättvik, Boda & Bingsjö/Folk Tunes from Rättvik, Boda & Bingsjö (Musica sveciae. Folk Music in Sweden 16-17). Caprice Records/Sveriges Radio P2, Stockholm 1996. CAP 22044 (2 cd'er med booklet, 28 s.).

Låtar från Dala-Floda, Enviken & Ore/Folk Tunes from Dala-Floda, Enviken & Ore (Musica sveciae. Folk Music in Sweden 18). Caprice Records/Sveriges Radio P2, Stockholm 1997. CAP 21541 (1 cd med booklet, 16 s.).

Blod, lik & tårar. Visor i skillingstryck/Blood, Corpses & Tears. Chapbook Songs (Musica sveciae. Folk Music in Sweden 19). Caprice Records/Sveriges Radio P2, Stockholm 1997. CAP 21542 (1 cd med booklet, 42 s.).

Visor & låtar från Bohuslän/Folk Songs & Tunes from Bohuslän (Musica sveciae. Folk Music in Sweden 20). Caprice Records/Sveriges Radio P2, Stockholm 1997. CAP 21543 (1 cd med booklet, 28 s.).

Koraler & Bröllopsmusik från Runö/Chorales & Wedding Music from Runö (Musica sveciae. Folk Music in Sweden 24). Caprice Records/Sveriges Radio P2, Stockholm 1997. CAP 21547 (1 cd med booklet, 44 s.).

Music from Tanzania and Zanzibar 1-3. Caprice Records, Stockholm 1997. CAP 21554, CAP 21573, CAP 21577 (3 cd'er med booklet, 20 + 24 + 16 s.).

Music from Uganda 1. Traditional. Caprice Records, Stockholm 1996. CAP 21495 (1 cd med booklet, 24 s.).

Music from Uganda 2. Modern Traditional. Caprice Records, Stockholm 1996. CAP 21553 (1 cd med booklet, 12 s.).

Music from Uganda 3. Modern. Echoes of Kampala. Caprice Records, Stockholm 1996. CAP 21555 (1 cd med booklet, 20 s.).

Skribenter i dette bind

Greger Andersson, professor, Lunds Universitet,
Institutionen för konst- och musikvetenskap,
Box 117, S-221 00 Lund

Kirsten Sass Bak, lektor, cand.mag.,
Jagtvej 14, 8270 Højbjerg

Morten Breinbjerg, ph.d.-stipendiat, cand.phil.,
Molsgade 1, 2. tv., 8000 Århus C

Inge Bruland, lektor, cand.mag.,
Måløvgårdsvej 86, 2750 Ballerup

Kristian Buhl-Mortensen,
Kronprinsessegade 57C-203, 1306 København K

Gorm Busk, lektor, dr.phil.,
Bredevej 18, 2830 Virum

Peter Woetmann Christoffersen, dr.phil.,
Ellegårdsvej 8, 2750 Ballerup

Inger Damsbølt, ph.d.-stipendiat, cand.mag.,
Store Kannikestræde 12, 1169 København K

Michael Fjeldsøe, ph.d.-stipendiat, cand.mag.,
Vestervang 34A, 2.th., 2500 Valby

Niels Bo Foltmann, forskningsbibliotekar,
mag.art., Peter Bangs Vej 119, 3. th.,
2000 Frederiksberg

Finn Egeland Hansen, professor, dr.phil.,
Horstvedvej 15, 8560 Kolind

Thomas Holme Hansen, forskningsadjunkt, ph.d.,
Skelagervej 640, 8200 Århus N

Carsten E. Hatting, lektor, mag.art.,
Wiehesvej 11, 2900 Hellerup

Peter Hauge, forskningsbibliotekar, MA,
Peter Bangs Vej 139, st.th., 2000 Frederiksberg

Eva Hvidt, musikanmelder, cand.mag.,
Rovsingsgade 83, 2.tv., 2200 København N

Sten Høgel, lektor, cand.mag.,
Hesselvangen 6, Ganløse, 3660 Stenløse

Lisbeth Ihlemann, adjunkt, ph.d.,
Bakkehøj 6, 2740 Skovlunde

Anne Ørbæk Jensen, forskningsbibliotekar,
cand.mag., Kiplings Allé 13, 2860 Søborg

Knud Ketting, redaktør, cand.mag.,
Nørre Farimagsgade 11, 4., 1364 København K

Annemette Kirkegaard, adjunkt, ph.d.,
Blågårdsgade 2, 1.tv., 2200 København N

Jens Henrik Koudal, seniorforsker, cand.mag.,
Tølløsevej 103, 2700 Brønshøj

Niels Krabbe, førstebibliotekar, cand.mag.,
Stolpevej 16, 2650 Hvidovre

Carl Erik Kühl, docent,
Klintevej 24, 8240 Risskov

Jan Maegaard, professor, dr.phil.,
Duevej 14, 6., 2000 Frederiksberg

Thomas Michelsen, forskningsbibliotekar,
cand.mag., Viborggade 22, 1. tv.,
2100 København Ø

Peder Kaj Pedersen, lektor, cand.mag.,
Brunstedvej 10, 9260 Gistrup

Märta Ramsten, docent, fil.dr., Svenskt vis-
arkiv, Norrtullsgatan 6, S-113 29 Stockholm

Claus Røllum-Larsen, forskningsbibliotekar,
mag.art. & ph.d., Carl Bernhardsvej 13, 2. th.,
1817 Frederiksberg C

Søren Møller Sørensen, amanuensis, ph.d.,
Allikebakken 7, Kagerup, 3200 Helsingør

Gunnar Ternhag, docent, fil.dr.,
Skarpskyttevägen 28, S-791 74 Falun

Forfattervejledning til Dansk Årbog for Musikforskning

1. Årbogen modtager bidrag på de skandinaviske sprog samt engelsk, tysk og fransk.
2. Der modtages normalt kun bidrag skrevet på diskette. Bidrag sendes til redaktionens adresse i form af en diskette plus en udskrift. Ønskes disketten sendt retur, bør forfatteren udtrykkeligt anføre dette. Til brug for skribentlisten bedes alle bidrag desuden rumme forfatterens navn, stilling, akademiske grad samt adresse.
3. Artikler bør, inklusive noter, have et omfang på 10-30 normalsider à 2000 anslag, og de må under ingen omstændigheder overstige 50 normalsider. Artikler forsynes af forfatteren med et kort resumé.
4. Alle titler kursiveres. Citater sættes i anførselstegn. Indrykninger ved nyt afsnit sættes med tabulator og ikke med mellemrumstangent. Orddeling og lige højremargen anvendes ikke.
5. Årbogen anvender fodnoter. De opstilles konsekvent og nummereres fortløbende. Notetal i brødteksten placeres efter interpunktionstegn. Litteraturhenvisninger bringes komplet første gang, de optræder, derefter i forkortet form (se punkt 6).
6. Litteraturhenvisninger i dansksprogede tekster følger nedenstående modeller for henholdsvis bøger og tidsskriftartikler:
 Werner Braun: *Die Musik des 17. Jahrhunderts* (Neues Handbuch der Musikwissenschaft 4), Laaber 1981.
 Emil Trobäck: "Stadsmusiken i Stockholm. Några anteckningar", *Svensk Tidskrift för Musikforskning* 11 (1929) s. 92-103.
 Forkortet litteraturhenvisning: Braun (1981) s. 43.
7. Omfangsrige nodeeksempler og illustrationer medtages kun efter særlig aftale med redaktionen. Placering anføres omhyggeligt. Forfatteren påtager sig ansvaret for, at nodeeksempler og illustrationer foreligger i reproklar stand. Udgifter i forbindelse hermed afholdes kun af redaktionen efter særlig aftale. Eventuelle billedtekster placeres i slutningen af dokumentet.
8. Anmeldelser indledes med data om publikationen således: Forfatter(e), titel, undertitel eller serietitel, forlag, udgivelsessted og -år, antal sider, ill.?, noder?, ISBN/ISSN-nr., pris i oprindelseslandets valuta. Henvvisninger til den anmeldte bog foregår ved et sidetal i parentes i den løbende tekst.
9. Forfatteren modtager én korrektur. Rettelser mod manuskriptet kan kun finde sted efter forudgående aftale med redaktionen.

Indeks til Dansk Årbog for Musikforskning I-XXV 1961-97

Ved ANNE ØRBÆK JENSEN

Indekset er ordnet i to hoveddele: artikler og rapporter (almindelige numre) samt bog- og fonogramanmeldelser (A-numre). Hver del er ordnet efter emne, idet den følger inddelingen fra årbogens årlige bibliografi (se nedenfor). Forfattere, institutioner i titlen, komponister og biograferede personer (men ikke udøvende kunstnere) indekseres i det efterfølgende navneindeks. Inden for hvert emne ses de enkelte indførsler i kronologisk orden, dog således at anmeldelsesdelen først bringer anmeldelser af bøger, derefter af fonogrammer inden for hvert emne.

Indekset medtager ikke: Fortegnelser over foredrag og andre aktiviteter i Selskabet, Selskabets egne publikationer, tilsendte publikationer, bidragydere til de enkelte årgange, indholdsfortegnelse samt forord og editoriale bemærkninger.

Emneoversigt

I. BIBLIOGRAFISKE PUBLIKATIONER

II. ÅRBØGER, KONGRESRAPPORTER, FESTSKRIFTER, ANTOLOGIER, OPSLAGSVÆRKER O.L.

III. MUSIKHISTORIE

GENERELT

FØR CA. 1600

CA. 1600 TIL CA. 1910

EFTER CA. 1910

IV. SYSTEMATISK MUSIKVIDENSKAB

VIDENSKABSTEORI OG -HISTORIE

TEORI/ANALYSE

ÆSTETIK

PÆDAGOGIK/TERAPI

INSTRUMENTFORSKNING/OPFØRELSESPRAKSIS

POPULÆRMUSIK

ETNOLOGI

IKONOGRAFI

DANSEFORSKNING

FILOLOGI

DIVERSE

V. KOMMENTEREDE BOG- OG NODEUDGIVELSER

ARTIKLER OG RAPPORTER

I. BIBLIOGRAFISKE PUBLIKATIONER

- 1 *Verzeichnis der verschollenen Mozart-Autographe der ehemaligen Preussischen Staatsbibliothek, Berlin (BB)*. Zusammengestellt von der Editionsleitung der *Neuen Mozart-Ausgabe*. III 1963 s. 111-13
- 2 *Doktordisputatser, prisoppgaver og specialeafhandlingar i musikvidenskab ved Københavns og Aarhus universiteter* (indtil 31/12 1964). IV 1964-65 s. 151-60
- 3 Christoffersen, Peter Woetmann: *Knud Jeppesen's Collection in the State and University Library (Århus, Denmark). A Preliminary Catalogue*. VII 1973-76 s. 21-49
- 4 Røllum-Larsen, Claus: *Die Literatur über Arnold Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen in Wien“*. XVIII 1987 s. 7-85
- 5 Jensen, Niels Martin: *The Instrumental Music for Small Ensemble of Antonio Bertali: The Sources*. XX 1992 s. 25-43
- 6 Jensen, Anne Ørbæk: *De fire RL.-projekter: En musikbibliografisk status*. XXI 1993 s. 84-85
- 7 Foltmann, Niels Bo: *Bibliografi 1993*. XXI 1993 s. 120-24
- 8 Foltmann, Niels Bo: *Supplement til Bibliografi 1993*. XXII 1994 s. 157
- 9 Foltmann, Niels Bo: *Bibliografi 1994*. XXII 1994 s. 154-56
- 10 Foltmann, Niels Bo: *Supplement til Bibliografi 1994*. XXIII 1995 s. 121-22
- 11 Foltmann, Niels Bo: *Bibliografi 1995*. XXIII 1995 s. 118-21
- 12 Foltmann, Niels Bo: *Supplement til Bibliografi 1995*. XXIV 1996 s. 133-34
- 13 Foltmann, Niels Bo: *Bibliografi 1996*. XXIV 1996 s. 128-33
- 14 Foltmann, Niels Bo: *Supplement til Bibliografi 1996*. XXV 1997 s. 125
- 15 Foltmann, Niels Bo: *Bibliografi 1997*. XXV 1997 s. 118-24

II. ÅRBØGER, KONGRESRAPPORTER, FESTSKRIFTER, ANTOLOGIER, OPSLAGSVÆRKER O.L.

- 16 Ryom, Peter: *Musikken i Den Store Danske Encyklopædi*. XXI 1993 s. 85-86
- 17 Red.: *En ny udgave af Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. XXI 1993 s. 88

III. MUSIKHISTORIE

GENERELT

- 18 Werner, Sven Erik: *DaCapo*. XXI 1993 s. 83-84
- 19 Andersson, Greger: *Nordens musikhistoria*. XXI 1993 s. 86-87
- 20 Koudal, Jens Henrik: *Musica Baltica. Musica Baltica – interregionale musikkulturelle Beziehungen im Ostseeraum*. Musikforskerkongres i Greifswald og Gdansk 28. november til 3. december 1993. XXI 1993 s. 93-94
- 21 Hansen, Thomas Holme: *To konferencer i Skotland. 6. Biennial Conference on Baroque Music, University of Edinburgh, juli 1994 og 22. Annual Conference on Medieval and Renaissance Music, University of Glasgow, juli 1994*. XXII 1994 s. 113-14
- 22 Røllum-Larsen, Claus: *Symposium i Chemnitz-Zwickau*. XXIII 1995 s. 89-90
- 23 Hansen, Thomas Holme: *IMS-kongressen i London 1997*. XXV 1997 s. 79-80
- 24 Koudal, Jens Henrik: *Gdańsk og den europeiske musikkultur*. XXV 1997 s. 77-78

FØR CA. 1600

- 25 Husmann, Heinrich: *Studien zur geschichtlichen Stellung der Liturgie Kopenhagens (unter Zugrundelegung des Missale von 1510)*. II 1962 s. 3-58
- 26 Glahn, Henrik: *Nogle hidtil ukendte forlæg til melodier i Hans Thomissøns Psalmebog 1569*. III 1963 s. 69-85 (tysk res.)
- 27 Husmann, Heinrich: *Die Oster- und Pfingstalleluia der Kopenhagener Liturgie und ihre historischen Beziehungen*. IV 1964-65 s. 3-62

- 28 Bohlin, Folke: *Några problem kring Piaes Cantiones* (Bidrag ved det 5. nordiske musikforsker-
møde, Århus 1966). V 1966-67 s. 179-80
- 29 Glahn, Henrik: „Det kongelige Kantoris Stemmebøger“ = *Trompeterkorpsets Stemmebøger*.
VIII 1977 s. 137-39
- 30 Downey, Peter: *The »L.M.« Problem of Gl. kgl. Saml. 1872 4°, Copenhagen*. X 1979 s. 223-24
- 31 Flotzinger, Rudolf: *Alessandro Orologio und seine Intraden* (1597). XVII 1986 s. 53-64
- 32 Glahn, Henrik: „Musik fra Christian III's tid“ – nogle supplerende oplysninger til udgivelsen i
Dania Sonans IV og V. XVII 1986 s. 65-67 (engelsk res.)
- 33 Downey, Peter: *The Danish Trumpet Ensemble at the Court of King Christian III – Some
Notes on its Instruments and its Music*. XIX 1988-91 s. 7-17
- 34 Kongsted, Ole: *Kronborg-motetternes komponist*. XX 1992 s. 7-18
- 35 Christensen, Karsten: *The Danish Royal Chapel's Part-Books from 1541 and Ludwig Mair –
once again*. XX 1992 s. 19-21
- 36 Glahn, Henrik: *Mutatis mutandis. A necessary comment on Karsten Christensen's
communication*. XX 1992 s. 22-24
- 37 Kongsted, Ole: *Musik og musikalsk virksomhed i Danmark ca. 1560 – ca. 1610*.
XXII 1994 s. 109-10
- 38 Jung, Annette og Nanna Schiødt: *Congress of Byzantine Studies*. XXIV 1996 s. 88-89
- CA. 1600 TIL CA. 1910
- 39 Sørensen, Søren: *Instrumentalforspillene i Buxtehudes kantater*. I 1961 s. 5-37 (tysk res.)
- 40 Larsen, Jens Peter: *Handel Traditions and Handel Interpretation*. I 1961 s. 38-50
- 41 Schjelderup-Ebbe, Dag: *Neue Ansichten über die früheste Periode Edvard Griegs*. I 1961 s. 61-68
- 42 Johnsson, Bengt: *Hans Mikkelsen Ravn's Heptachordum Danicum 1646*.
II 1962 s. 59-92 (tysk res.)
- 43 Nielsen, Niels Karl: *Handel's Organ Concertos Reconsidered*. III 1963 s. 3-26
- 44 Rasmussen, Knud: *Nathanael Diesels guitarkompositioner*. III 1963 s. 27-68 (tysk res.)
- 45 Sørensen, Søren: *Monteverdi – Förster – Buxtehude. Entwurf zu einer
entwicklungsgeschichtlichen Untersuchung*. III 1963 s. 87-100
- 46 Nielsen, Bodil Ellerup: *Les grands oratorios bibliques de Marc-Antoine Charpentier*.
V 1966-67 s. 29-61
- 47 Krummacher, Friedhelm: *Orgel- und Vokalmusik im Oeuvre norddeutscher Organisten um
Buxtehude*. V 1966-67 s. 63-90
- 48 Bouws, Jan: *Frederik Carl Lemming, Musikmeister in Kapstadt (1805-1817). Ein Beitrag zur
Biographie eines dänischen Musikmeisters*. V 1966-67 s. 113-18
- 49 Moberg, Carl-Allan: *Drottning Christina och musiken* (Bidrag ved det 5. nordiske musik-
forsker-møde, Århus 1966). V 1966-67 s. 168-71
- 50 Rosas, John: *Ernst Mielck's symfoni* (Bidrag ved det 5. nordiske musikforsker-møde, Århus
1966). V 1966-67 s. 173-74
- 51 Fog, Dan: *Danske musikforlag 1783-1900* (Bidrag ved det 5. nordiske musikforsker-møde, Århus
1966). V 1966-67 s. 174-75
- 52 Helmer, Axel: *Problemet folkmusik/konstmusik i svensk solosång* (Bidrag ved det 5. nordiske
musikforsker-møde, Århus 1966). V 1966-67 s. 178-79
- 53 Mortensen, Otto: *Über Typologisierung der Couranten und Sarabanden Buxtehudes*.
VI 1968-72 s. 5-51
- 54 Ryom, Peter: *Le recensement des cantates d'Antonio Vivaldi*. VI 1968-72 s. 81-100
- 55 Krabbe, Niels: *Mozart's KV 107 and Johann Christian Bach's Opus V*. VI 1968-72 s. 101-111
- 56 Glahn, Henrik: *Nogle kirkelige lejlighedskompositioner af J.A.P. Schulz*. VI 1968-72 s. 113-30
- 57 Jensen, Niels Martin: *Omkring Gades tredje symfoni*. VI 1968-72 s. 131-40 (tysk res.)
- 58 Schousboe, Torben: *Koncertforeningen i København. Et bidrag til det københavnske musiklivs
historie i slutningen af det 19. århundrede*. VI 1968-72 s. 171-209 (tysk res.)
- 59 Brincker, Jens: *To sange af Thomas Laub*. VI 1968-72 s. 211-15
- 60 Bergsagel, John: *Danish Musicians in England 1611-14: Newly-Discovered Instrumental Music*.
VII 1973-76 s. 9-20

- 61 Dal, Erik og Niels Martin Jensen: *F.L.Ae. Kunzens folkeviserharmoniseringer 1816. En facsimile med kommentar*. VII 1973-76 s. 51-67 (tyisk res.)
- 62 Glahn, Henrik: *Omkring en håndskreven tysk koralbog fra pietismens tid*. VII 1973-76 s. 69-102 (tyisk res.)
- 63 Henriksen, Inge: *Johann Adolph Scheibe og Det musikalske Societet i København*. VII 1973-76 s. 103-24 (tyisk res.)
- 64 Reventlow, Sybille: *Helligånden som dirigent. Om det musikalske repertoire hos Brødremenigheden i Christiansfeld i det 18. og 19. århundrede*. VII 1973-76 s. 213-35 (tyisk res.)
- 65 Vestergaard-Pedersen, Christian: *Melchior Schildt i Danmark. En oversigt over tid og sted for hans ophold i årene 1626-1629*. VII 1973-76 s. 237-46 (tyisk res.)
- 66 Dickinson, Alis: *A Closer Look at the Copenhagen Tablature in the Royal Library, Copenhagen*. VIII 1977 s. 5-49 (dansk res.)
- 67 Mulvad, Johannes: *Omkring udgivelsen af »Balders Død«*. X 1979 s. 67-126 (engelsk res.)
- 68 Wallner, Bo: *Tor Aulin och det svenska musiklivet*. XI 1980 s. 31-43 (engelsk res.)
- 69 Keld, Jens Peter: *Rids af Giuseppe Sibonis virksomhed i årene 1819-1839. I anledning af 200-året for hans fødsel*. XI 1980 s. 57-78 (fransk res.)
- 70 Røllum-Larsen, Claus: *Trek af musiklivet i København i perioden ca. 1890-1914, med særligt henblik på populermusikken*. XIII 1982 s. 5-41
- 71 Mulvad, Johannes: *Om nodematerialer fra Jonstrup Seminarium og deres anvendelse 1811-1851*. XIII 1982 s. 43-71
- 72 Oechsle, Siegfried: *Niels W. Gade und die »tote Zeit« der Symphonie*. XIV 1983 s. 81-96
- 73 Maegaard, Jan: *Arnold Schönbergs Scherzo in F-Dur für Streichquartett*. XIV 1983 s. 133-40
- 74 Nielsen, Knud: *Hans Matthison-Hansens breve fra en koncertrejse til London i 1864*. XV 1984 s. 5-26
- 75 Johnsson, Bengt: *Studies in 18th Century Catalan Keyboard Music. A Contribution to the History of Organ and Piano Music* (spansk res.). XV 1984 s. 39-116
- 76 Derrett, Susan Haase: *In Search of Wholeness: Gustav Mahler and Programme Music*. XVI 1985 s. 7-22
- 77 Marschner, Bo: *De kronologiske problemer omkring Anton Bruckners »Nullte« symfoni i d-mol*. XVI 1985 s. 23-39
- 78 Røllum-Larsen, Claus: *Tre ukendte Weyse-breve*. XVI 1985 s. 41-52
- 79 Busk, Gorm: *Kuhlaus »An die Freude«. Et glemt kantatefragment fra hans første år i Danmark med forsøg på en rekonstruktion*. XVI 1985 s. 53-74
- 80 Vestergaard-Pedersen, Christian: *Om en dansk kirkeindvielse i 1628 (Christianstad i Skaane). En liturgisk-musikalsk undersøgelse*. XVIII 1987 s. 87-167
- 81 Andersson, Greger: *Privilegerede musikanters professionsstrategier under 1600- og 1700-tallet*. XIX 1988-91 s. 19-53 (tyisk res.)
- 82 Koudal, Jens Henrik: *En privilegeret musikanter og hans konkurrenter 1716-41*. XIX 1988-91 s. 55-112
- 83 Busk, Gorm: *Kuhlaus klaversonater og -sonatiner*. XIX 1988-91 s. 113-56 (tyisk res.)
- 84 Oechsle, Siegfried: *Gefeiert, geachtet, vergessen. Zum 100-Todestag Niels W. Gades*. XIX 1988-91 s. 171-84
- 85 Koudal, Jens Henrik: *Musikermobilitet i Østersøområdet i 1600- og 1700-tallet*. XXI 1993 s. 9-32 (engelsk res.)
- 86 Harwell, Anna Hedrick: *Niels W. Gade's 'Agnete og Havmanden'. Additional source material and a new hypothesis concerning its origin (Part 1: The Overture)*. XXI 1993 s. 45-47 (tyisk res.)
- 87 Jensen, Lisbeth Ahlgren: *Kvinder i den borgerlige musikkultur*. XXI 1993 s. 75-76
- 88 Koudal, Jens Henrik: *Stadsmusikanter og bondespillemænd. Privilegeret og uprilegeret musikliv i Danmark 1660-1800*. XXI 1993 s. 77-78
- 89 Andersson, Greger: *Östersjöprojektet. Östersjöområdet som musiklandskap. Musiker – institutioner – repertoarer*. XXI 1993 s. 80-81
- 90 Koudal, Jens Henrik: *Nodefundet på Aalholm Slot*. XXI 1993 s. 89-91
- 91 Kremer, Joachim: *»Telemannischer Geschmack« in Dänemark. Zur Geschichte der deutsch-dänischen Musikbeziehungen im 18. Jahrhundert*. XXII 1994 s. 9-16 (dansk res.)

- 92 Andersson, Greger: *Magister H.E. Grossmanns musikalsesamling i Århus. En Telemann-fyndgruva*. XXII 1994 s. 17-26 (engelsk res.)
- 93 Schwab, Heinrich W.: „*Høit staaer Kunzen blandt Nutidens Sangcomponister ...*“ (1817). *Bericht über Forschungsinitiativen zu Leben und Werk des Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761-1817)*. XXII 1994 s. 27-56 (engelsk res.)
- 94 Harwell, Anna Hedrick: *Niels W. Gade's „Agnete og Havmanden“. Additional source material and a new hypothesis concerning its origin (Part II: realizing opus 3 – from concert overture to symphony and dramatic poem)*. XXII 1994 s. 57-68 (tyisk res.)
- 95 Busk, Gorm: *Weyses klavermusik*. XXIII 1995 s. 11-21 (engelsk res.)
- 96 Mathiassen, Finn: *Agnete, Havmanden og Gades „Jugendträume“. En indsigelse og et par supplerende bemærkninger*. XXIII 1995 s. 23-30 (engelsk res.)
- 97 Frank, Tine: *Rued Langgaard – A Symbolistic Composer?* XXIII 1995 s. 31-37 (engelsk res.)
- 98 Fog, Dan: *Dansk musikhistorie og musikformidling ca. 1783-1950*. XXIII 1995 s. 88-89
- 99 Hatting, Carsten E.: *Østersø-kongres i Greifswald*. XXIII 1995 s. 92
- 100 Sørensen, Inger: *Familien Hartmann i musikhistorisk perspektiv*. XXIV 1996 s. 85
- 101 Buhl-Mortensen, Kristian: *Guitarmusik fra det danske hof*. XXV 1997 s. 74-75

EFTER CA. 1910

- 102 Maegaard, Jan: *A Study in the Chronology of op. 23-26 by Arnold Schoenberg*. II 1962 s. 93-115
- 103 Jeppesen, Knud: *Carl Nielsen paa Hundreedaarsdagen. Nogle Erindringer*. IV 1964-65 s. 137-50
- 104 Maegaard, Jan: *Arnold Schönberg og Danmark. Et strejftog*. VI 1968-72 s. 141-58 (tyisk res.)
- 105 Schjørring, Nils: *Carl Nielsen i sin samtid's danske musik* (Danske bidrag ved det 6. nordiske musikforskermode i Helsingfors og Åbo, maj 1970). VI 1968-72 s. 217-20
- 106 Jensen, Niels Martin: *Den danske solosang i 1920'erne og 1930'erne* (Danske bidrag ved det 6. nordiske musikforskermode i Helsingfors og Åbo, maj 1970). VI 1968-72 s. 221-24
- 107 Marschner, Bo: *Stravinsky's Baiser de la Fée and Its Meaning*. VIII 1977 s. 51-83 (dansk res.)
- 108 Wöldike, Mogens: *Meddelelser* [ang. værker af Emil Sjögren og Rued Langgaard]. IX 1978 s. 182
- 109 Nielsen, Bendt Viinholt: *Langgaards »Messis« og Emil Sjögrens »Prélude et Fugue«*. X 1979 s. 222
- 110 Schwab, Heinrich W.: *Zur Rezeption des Jazz in der komponierten Musik*. X 1979 s. 127-78 (dansk res.)
- 111 Rollum-Larsen, Claus: *Dansk instrumentalmusik ca. 1910-1935*. XXI 1993 s. 76
- 112 Troelsgård, Christian: *Jørgen Raasted 19.3.1927 – 5.5.1995*. XXIII 1995 s. 9-10
- 113 Fjeldsøe, Michael: *Den ny musik i Danmark 1920-1940*. XXIII 1995 s. 84-85
- 114 Sveinbjörnsson, Bjarki: *Den islandske elektroniske musiks fremkomst og udvikling*. XXIII 1995 s. 86-87
- 115 Trærup, Birthe: *Vagn Holmboe 20.12.1909 – 1.9.1996*. XXIV 1996 s. 9-10
- 116 Foltmann, Niels Bo: *Musikforlaget Wilhelm Hansens Arkiv på Erhvervsarkivet – en kilde til dansk musikhistorie*. XXIV 1996 s. 31-38 (engelsk res.)
- 117 Fjeldsøe, Michael: *Carl Nielsens 5. symfoni. Dens tilblivelse og reception i 1920'erne*. XXIV 1996 s. 51-68 (engelsk res.)
- 118 Nielsen, Steen Kaargaard: *Nyman og Martland*. XXIV 1996 s. 85-86
- 119 Fjeldsøe, Michael: *ISCM-seminar i København*. XXIV 1996 s. 89-90
- 120 Maegaard, Jan: *Schoenberg: the texts he used*. XXV 1997 s. 15-42
- 121 Maegaard, Jan: *Finn Høffding 10.3.1899-29.3.1997*. XXV 1997 s. 71-72
- 122 Høgel, Sten: *Johannes Mulvad 10.4.1912-13.8.1997*. XXV 1997 s. 72-73
- 123 Breinbjerg, Morten: *Computermusikkens paradigme?* XXV 1997 s. 75-76

IV. SYSTEMATISK MUSIKVIDENSKAB

VIDENSKABSTEORI OG -HISTORIE

- 124 Den 3. nordiske musikforskerkongres. København d. 18.-21. juni 1958. I 1961 s. 76-78
- 125 Schiørring, Nils: *Muligheder for fagligt og organisatorisk samarbejde inden for nordisk musikforskning* (Bidrag ved den 3. nordiske musikforskerkongres, København 1958). I 1961 s. 80-81
- 126 Bengtsson, Ingmar: *Förslag rörande »Meddelanden till nordiska musikforskare«* (Bidrag ved den 3. nordiske musikforskerkongres, København 1958). I 1961 s. 81-82
- 127 Det 5. nordiske musikforsker møde. Århus d. 16.-19. august 1966. V 1966-67 s. 165-68
- 128 *The Eleventh International Congress of Musicology*. [Orientering]. VI 1968-72 s. 241
- 129 Rapport fra 9. Nordiske Musikforsker møde. XIV 1983 s. 5-6
9. Nordiske Musikforsker møde 8.-13. august 1983. Askov Højskole [Program]. XIV 1983 s. 7-20
- 130 Larsen, Jens Peter: *Indledningsforedrag* [ved 9. Nordiske Musikforsker møde, Askov 1983]. *Om arbejde med musikhistoriske problemer og metoder. Et personligt tilbageblik på et halvt århundredes praksis*. XIV 1983 s. 21-34
- 131 Wiedemann, Erik: *En anden slags musikhistorie? Musikken i holistisk perspektiv*. XIV 1983 s. 35-42
- 132 Schwab, Heinrich W.: *Musikgeschichtsschreibung und das Plädoyer von Carl Dahlhaus für eine Strukturgeschichte*. XIV 1983 s. 59-72
- 133 Mathiassen, Finn: *Stil-, social- og andre musikhistorier – hvilken er den rigtige?* XIV 1983 s. 73-79
- 134 Krabbe, Niels: *Forskning ved Musikvidenskabeligt Institut i København*. XXII 1994 s. 116-19
- 135 Hansen, Finn Egeland: *Musikforskningen ved Aalborg Universitet*. XXII 1994 s. 119-21
- 136 Juul-Olsen, Karen: *Musikforskningen ved Aarhus Universitet*. XXIII 1995 s. 93-94
- 137 Müller, Mette: *Forskning ved Musikhistorisk Museum og Carl Claudius' Samling*. XXIII 1995 s. 94-96
- 138 Grinde, Nils: *Nordisk musikforskerkongress i Lund. „Nordic Musicological Work in Progress“*. *Nordiskt musikforsker möte 1996 i Lund den 12-15 juni*. XXIV 1996 s. 87-88
- 139 Andersson, Greger: *Dansk och svensk musikforskning fram mot år 2000*. Några reflexioner. XXIV 1996 s. 91-93
- 140 Sørensen, Søren Møller: *Den ny musik og historieskrivningen. Metodeovervejelser*. XXV 1997 s. 43-56
- 141 Krabbe, Niels: *Musikforskning ved Det Kongelige Bibliotek*. XXV 1997 s. 80-82
- 142 Koudal, Jens Henrik: *Musikforskning ved Dansk Folkemindesamling*. XXV 1997 s. 83-85

TEORI/ANALYSE

- 143 Maegaard, Jan: *Some Formal Devices in Expressionistic Works*. I 1961 s. 69-75
- 144 Maegaard, Jan: *Strejflys over rækkeprincippet betydning for etablering af musikalsk sammenheng i musik før 1900* (Bidrag ved den 3. nordiske musikforskerkongres, København 1958). I 1961 s. 84-85
- 145 Hamburger, Povl: *Studien zur Vokalpolyphonie II*. IV 1964-65 s. 63-89
- 146 Hjelmberg, Bjørn: *Om den venezianske arie indtil 1650*. IV 1964-65 s. 91-112
- 147 Brincker, Jens: *Informationsteori og musikalsk analyse*. IV 1964-65 s. 113-32 (engelsk res.)
- 148 Hamburger, Povl: *Akkordtone eller gennemgangstone? En musikpsykologisk studie*. V 1966-67 s. 11-28
- 149 Hansen, Finn Egeland: *Det gregorianske repertoire i Codex H 159 Montpellier* (Bidrag ved det 5. nordiske musikforsker møde, Århus 1966). V 1966-67 s. 181-82
- 150 Ryom, Peter: *La comparaison entre les versions différentes d'un concerto d'Antonio Vivaldi transcrit par J.S. Bach*. V 1966-67 s. 91-111
- 151 Nielsen, Henning: *Zentraltonprinzipien bei Anton Webern*. V 1966-67 s. 119-38 (tysk res.)
- 152 Eckhoff, Øivind: *Noen trekk ved Johan Svendsens instrumentaltstil* (Bidrag ved det 5. nordiske musikforsker møde, Århus 1966). V 1966-67 s. 171-73
- 153 Hatting, Carsten E.: *Stemmeføringsmønstre i femstemmige node mod node-satser fra Mogens Pedersøns »Pratum spirituale«* (Bidrag ved det 5. nordiske musikforsker møde, Århus 1966). V 1966-67 s. 183-86
- 154 Hamburger, Povl: *Über die Vorbereitung und die Auflösung der Synkopen-Dissonanz im 16. Jahrhundert*. VI 1968-72 s. 67-70

- 155 Hatting, Carsten E.: *Elemente der Reprisenwirkung in Suitensätzen aus dem 18. Jahrhundert*. VI 1968-72 s. 71-80
- 156 Nielsen, Poul: *Some Comments on Vagn Holmboe's Idea of Metamorphosis*. VI 1968-72 s. 159-69
- 157 Mortensen, Otto: *Ein Vergleich der Couranten und Sarabanden Buxtehudes und Lebegues*. VII 1973-76 s. 129-39
- 158 Nørgård, Per: *Hierarchic Genesis. Steps Towards a Natural Musical Theory. Musical Experience as Interference Between Expectation and Realization*. IX 1978 s. 7-74 (dansk res.)
- 159 Johnsson, Bengt: *Romersk tasteinstrumentmusik i det 17. århundrede. Studier i Vatikanbibliotekets samlinger*. X 1979 s. 5-66 (engelsk res.)
- 160 Marschner, Bo: *Den cykliske formproces i Anton Bruckners Symfoni nr. 8 og dens arketypiske grundlag*. XII 1981 s. 19-68 (tyisk res.)
- 161 Mortensen, Jørgen: *Musikteoretiske og akustiske aspekter ved konsonans og dissonans*. XII 1981 s. 69-112 (engelsk res.)
- 162 Jersild, Jørgen: *Harmoniske sekvenser i dur- og mol-tidens funktionelle harmonik*. XIII 1982 s. 73-108
- 163 Kydland, Anne Jorunn: *Eivind Grovns 1. symfoni – en studie i hans metamorfoseteknikk*. XIV 1983 s. 97-113
- 164 Stellfeld, Bent: *Kontrapunktik og dens funktion i Brahms's orkesterverker*. XIV 1983 s. 115-32
- 165 Hong, Barbara Blanchard: *Gade Models for Grieg's Symphony and Piano Sonata*. XV 1984 s. 27-38
- 166 Bisgaard, Lars: *Musikalsk hermeneutik på hierarkisk grundlag. Bidrag til en musikalsk fenomenologi [Del I]*. XVI 1985 s. 75-125
- 167 Bisgaard, Lars: *Musikalsk hermeneutik på hierarkisk grundlag. Bidrag til en musikalsk fenomenologi, Del II*. XVII 1986 s. 69-92
- 168 Wang, Peter: *Tristan-akkorden opløst*. XIX 1988-91 s. 157-70
- 169 Jessen, Thomas von: *Metamorfose og formdualisme i Zemlinskys 2. strygekvartet op. 15*. XXI 1993 s. 49-58 (tyisk res.)
- 170 Hansen, Thomas Holme: *Satsteknik og tonalitet i det 17. århundredes instrumentale kunstmusik*. XXI 1993 s. 77
- 171 Hauge, Peter: *From Modal to Tonal Theory c1600: With Particular Reference to England*. XXII 1994 s. 108-09
- 172 Andersen, Mogens: *Tonaliteter. Om struktur og betydning i Ib Nørholms symfonier og om tonalitet som fenomen og begreb*. XXIII 1995 s. 39-62 (engelsk res.)
- 173 Trede, Yngve Jan: *Beobachtungen zu Zeitstruktur und Formanlage der mehrthematischen Sätze in Johann Sebastian Bachs 'Kunst der Fuge'*. XXIV 1996 s. 11-29 (engelsk res.)
- 174 Michelsen, Thomas: *Form og tonal disposition i Alexander Zemlinskys 'Lyrische Symphonie'*. XXIV 1996 s. 39-50 (engelsk res.)

ÆSTETIK

- 175 Saltoft, Børge: *Musik og Matematik*. I 1961 s. 51-60 (tyisk res.)
- 176 Nielsen, Erik A.: *Urelementets musik. Litterære præciseringer af musikens væsen*. XI 1980 s. 5-29 (engelsk res.)
- 177 Schönfelder, Gerd: *Bemerkungen zur Struktur musikkritischer Urteilsbildung*. XI 1980 s. 45-55 (engelsk res.)
- 178 Bergsagel, John: *Music, a Science and an Art: the 18th-Century Parting of the Ways*. XII 1981 s. 5-18 (dansk res.)
- 179 Schauer, Søren Hallundbæk: *Komponistbegrebet i ny musik*. XXIV 1996 s. 86-87
- 180 Köhl, Carl Erik: *Musikkens tid*. XXV 1997 s. 76-77

PÆDAGOGIK/TERAPI

- 181 Holen, Astrid: *Barns sangaktivitet i 1½-3-årsgrupper i barnehagen*. XIV 1983 s. 141-53
- 182 Bonde, Lars Ole: *Musikterapiforskningen på en skillevej*. Rapport fra VII World Congress in Music Therapy, Vitoria-Gasteiz 19.-23. juli 1993. XXI 1993 s. 91-92

- 183 Nielsen, Frede V.: *Musikpædagogik som forskningsområde på Danmarks Lærerhøjskole*. XXIV 1996 s. 93-95

INSTRUMENTFORSKNING/OPFØRELSESPRAKSIS

- 184 Nordberg, Gils Olsson: *Demonstration av ett fiolinstrument av blandform* (Bidrag ved den 3. nordiske musikforskerkongres, København 1958). I 1961 s. 83-84
- 185 Müller, Mette: *Otto Joachim Tieffenbrunn. Dansk klaverbygger fra slutningen af det 18. århundrede*. IV 1964-65 s. 133-36
- 186 Olsen, Poul Rovsing: *An Aulos in The Danish National Museum*. V 1966-67 s. 3-9
- 187 Weber, Rainer: „*Tournebout*“. VI 1968-72 s. 53-66
- 188 Olesen, Karin: *En akustisk undersøgelse over resonanstrengenes betydning for viola d'amorens klang* (Danske bidrag ved det 6. nordiske musikforsker møde i Helsingfors og Åbo, maj 1970). VI 1968-72 s. 224-31
- 189 Müller, Mette: *Information om Musikhistorisk Museums virksomhed i København* (Danske bidrag ved det 6. nordiske musikforsker møde i Helsingfors og Åbo, maj 1970). VI 1968-72 s. 232-36
- 190 Møller, Dorthe Falcon: *Brødrene Gade. Danske instrumentbyggere i første halvdel af det 19. århundrede*. VII 1973-76 s. 191-212 (tysk res.)
- 191 Jardow-Pedersen, Max: *Call Change-Ringing in Cornwall*. VIII 1977 s. 85-105 (dansk res.)
- 192 Christensen, Jesper Bøje og Dorthe Falcon Møller: *Det ældste bevarede danske cembalo*. IX 1978 s. 75-101 (engelsk res.)
- 193 Eller, Povl: *Compenius-orgelets historie*. XVII 1986 s. 7-51
- 194 Møller, Niels: *Om udførelsen af allegro delen i ouverturen til Händels 'Messias'*. XXI 1993 s. 33-43 (engelsk res.)
- 195 Olesen, Ole: *Den Danske Orgelregistrant*. XXI 1993 s. 88-89

POPULÆRMUSIK

- 196 Larsen, Charlotte Rørdam: *Populærmusik mellem mundtlig og skriftlig kultur*. XXI 1993 s. 59-66 (engelsk res.)
- 197 Ihlemann, Lisbeth: *Move that Body! En introduktion til Richard Middleton's gesture-teori*. XXI 1993 s. 67-74 (engelsk res.)
- 198 Mortensen, Tore: *Thelonious Monks musikalske univers. „Jazz and freedom go hand in hand“*. XXII 1994 s. 91-107 (engelsk res.)
- 199 Michelsen, Morten: *Rockmusik – Æstetik og analyse*. XXIII 1995 s. 80
- 200 Bjørnberg, Alf: *Om tonal analys av nutida populärmusik*. XXIV 1996 s. 69-84 (engelsk res.)

ETNOLOGI

- 201 Gurvin, Olav: *Problemer i folkemusikkforskningen* (Bidrag ved den 3. nordiske musikforskerkongres, København 1958). I 1961 s. 82
- 202 Sandvik, O.M.: *Om de mulige årsaker till påfallande »omsyngning« i en enkelt gruppe norske folketoner* (Bidrag ved den 3. nordiske musikforskerkongres, København 1958). I 1961 s. 82-83
- 203 Olsen, Poul Rovsing: *Dessins mélodiques dans les chants esquimaux du Groenland de l'est*. III 1963 s. 101-10
- 204 Olsen, Poul Rovsing: *Afrikansk musik i den persiske golf* (Bidrag ved det 5. nordiske musikforsker møde, Århus 1966). V 1966-67 s. 181
- 205 Huldt-Nystrom, Hampus: *Musikalsk dialektforskning* (Bidrag ved det 5. nordiske musikforsker møde, Århus 1966). V 1966-67 s. 176-78
- 206 Jensen, Niels Martin: *DgF og dansk folkeviseforskning*. IX 1978 s. 103-24 (engelsk res.)
- 207 Koudal, Jens Henrik: *Folket og folkemusikken*. XIV 1983 s. 43-58
- 208 Palsmar, Henrik: „*Deres besynderlige Tanke om Skønhed*“. *Om Carsten Niebuhrs beskrivelser af arabisk musik*. XX 1992 s. 45-73
- 209 Hauser, Michael: *Polar Inuit Traditional Music*. XXI 1993 s. 78-79
- 210 Koudal, Jens Henrik: *Musiketnologisk kongres i Litauen*. XXII 1994 s. 115
- 211 Ternhag, Gunnar: „... och noterna hade du i hjärtat“. *Stort och smått om musik i klingande form och på noter*. XXIII 1995 s. 63-78 (engelsk res.)

- 212 Fock, Eva: *En ny musik – mellem muslimsk tradition og moderne påvirkning i Danmark*. XXIII 1995 s. 81
- 213 Kirkegaard, Annemette: *Popular musical culture in Zanzibar and Tanzania*. XXIII 1995 s. 81-82
- 214 Petersen, Mogens Helmer: *Den folkelige Brorsonsang i Danmark*. XXIII 1995 s. 82-84
- 215 Ramsten, Märta: *Musica Sveciae: Folk Music in Sweden*. XXIII 1995 s. 87-88
- 216 Aksdal, Bjørn: *Musikketnologisk konferanse i København*. XXIII 1995 s. 90-91
- 217 Kirkegaard, Annemette: *Musiketnologi og musikhistorie*. XXV 1997 s. 57-70

DANSEFORSKNING

- 218 Urup, Henning: *Registrering af spillemandsmusik med henblik på databehandling* (Danske bidrag ved det 6. nordiske musikforsker møde i Helsingfors og Åbo, maj 1970). VI 1968-72 s. 236-39
- 219 Jürgensen, Knud Arne: *Are the music and the choreography for „The Flower Festival“ Pas de deux by Paulli and Bournonville?* XXII 1994 s. 69-90 (engelsk res.)
- 220 Jürgensen, Knud Arne: *Bournonville-traditionens tilblivelseshistorie*. XXIII 1995 s. 79-80

FILOLOGI

- 221 Larsen, Jens Peter: *Problemer vedr. kritiske udgaver af ældre musik* (Bidrag ved den 3. nordiske musikforskerkongres, København 1958). I 1961 s. 78-79
- 222 Mörner, C.-G. Greve Stellan: *Några intryck från arbetet på Neue Mozart-Ausgabe* (Bidrag ved den 3. nordiske musikforskerkongres, København 1958). I 1961 s. 79-80
- 223 Thodberg, Christian: *Monumenta Musicae Byzantinae igennem 25 år* (Bidrag ved den 3. nordiske musikforskerkongres, København 1958). I 1961 s. 80
- 224 Ryom, Peter: *Problemer omkring Vivaldi-overleveringen* (Bidrag ved det 5. nordiske musikforsker møde, Århus 1966). V 1966-67 s. 182-83
- 225 Mulvad, Johannes: *Om kildeproblemer i dansk syngespilrepertoire med særligt henblik på Fiskerne*. VII 1973-76 s. 141-89 (tysk res.)
- 226 Foltmann, Niels Bo og Anne Ørbæk Jensen: *Udgivelsen af Niels W. Gades værker*. XXI 1993 s. 82
- 227 Hatting, Carsten E.: *Udgivelse af Weyses symfonier*. XXII 1994 s. 110-11
- 228 Jensen, Niels Martin: *Carl Nielsen Udgaven*. XXII 1994 s. 111-12
- 229 Foltmann, Niels Bo og Finn Egeland Hansen: *Problemer og erfaringer i forbindelse med udgivelsen af Niels W. Gades værker*. XXV 1997 s. 9-14

DIVERSE

- 230 Rosenberg, Herbert: *Nationaldiskotekets struktur og opgaver* (Bidrag ved det 5. nordiske musikforsker møde, Århus 1966). V 1966-67 s. 175-76
- 231 Kongsted, Ole: *Status over et tiår. Referat fra Svenskt musikhistoriskt arkivs 10-års jubileum*. VII 1973-76 s. 125-28

ANMELDELSER

I. BIBLIOGRAFISKE PUBLIKATIONER

- A1 Erichsen, Jørgen Poul: *Indeks til danske periodiske musikpublikationer 1795-1841*. Statsbiblioteket i Århus 1975 (Torben Schousboe). IX 1978 s. 128-29
- A2 Bittmann, Inge (red): *Catalogue of Giedde's Music Collection in the Royal Library of Copenhagen*. Compiled by Inge Bittmann. Egtved 1976 (Niels Krabbe). IX 1978 s. 130-35
- A3 Clausen, Per Groth (red): *Dansk Musik. Katalog over Statsbibliotekets samling af trykte musikaler*. Aarhus 1977 (Nanna Schiødt). IX 1978 s. 141-45
- A4 Fog, Dan: *Kompositionen von Fridr. Kuhlau. Thematisch-bibliographischer Katalog*. Kopenhagen 1977 (Jørgen Poul Erichsen). IX 1978 s. 145-48
- A5 Fog, Dan: *Kompositionen von C.E.F. Weyse*. Kopenhagen 1979 (Carsten E. Hatting). X 1979 s. 211-13
- A6 Fog, Dan: *Grieg-katalog. En fortegnelse over Edvard Griegs trykte kompositioner*. København 1980 (John Bergsagel). XI 1980 s. 89-92
- A7 Fog, Dan: *Dansk musikfortegnelse: 1. del 1750-1854: en dateret katalog over trykte danske musikaler*. København 1979 (Svend Bruhns). XII 1981 s. 125-28
- A8 Wettstein, Hermann: *Dietrich Buxtehude (1637-1707). Eine Bibliographie. Mit einem Anhang über Nicolaus Bruhns*. Schriften der Universitätsbibliothek Freiburg i. Br. 2. Freiburg 1979 (Søren Sørensen). XII 1981 s. 132-33
- A9 Fog, Dan: *Hartmann-Katalog. Fortegnelse over J.P.E. Hartmanns trykte kompositioner*. København 1991 (Anne Ørbæk Jensen). XX 1992 s. 85-88
- A10 Fog, Dan: *Heise-Katalog. Fortegnelse over Peter Heises trykte kompositioner*. København 1991 (Anne Ørbæk Jensen). XX 1992 s. 85-88
- A11 Nielsen, Bendt Viinholt: *Rued Langgaards Kompositioner. Annoteret verkfortegnelse. Rued Langgaard's Compositions. An Annotated Catalogue of Works*. With an English Introduction. Odense 1991 (Bengt Johnsson). XX 1992 s. 96-98
- A12 Larsson, Jytte Torpp (comp) and Peter Danner (red): *Catalogue of the Rischel and Birker-Smith Collection of Guitar Music in The Royal Library of Copenhagen*. Columbus, Ohio 1989 (Kristian Buhl-Mortensen). XX 1992 s. 98-99
- A13 Mortensen, Tore: *Otto Mortensen – en verkfortegnelse*. København 1993 (Bendt Viinholt Nielsen). XXII 1994 s. 133-34
- A14 Bjørnum, Birgit og Klaus Møllerhøj: *Carl Nielsens Samling, Katalog over komponistens musik-håndskrifter i Det kongelige Bibliotek*. København 1992. (Finn Mathiassen). XXIII 1995 s. 101-02
- A15 Fog, Dan: *Lumbye-katalog. Fortegnelse over H.C. Lumbyes trykte kompositioner. Verzeichnis der gedruckten Kompositionen von H.C. Lumbye (1810-1874)*. Danish Humanist Texts and Studies 10. København 1995 (Bendt Viinholt Nielsen). XXIV 1996 s. 103-04
- A16 RISM Serie A/II (4): *Musikhandschriften nach 1600* (Jens Henrik Koudal). XXV 1997 s. 113-15

II. ÅRBØGER, KONGRESRAPPORTER, FESTSKRIFTER, ANTOLOGIER, OPSLAGSVÆRKER O.L.

- A17 Sadie, Stanley (red): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. I-XX. London 1980 (Niels Martin Jensen). XIII 1982 s. 136-49
- A18 Sørensen, Søren, John Christiansen, Bo Marschner, Finn Slumstrup: *Musikalske Begreber*. København 1983 (Finn Egeland Hansen). XIV 1983 s. 175-77
- A19 Larsen, Jens Peter og Kamma Wedin (red): *Die Sinfonie KV 16a »del Sigr. Mozart«. Bericht über das Symposium in Odense anlässlich der Erstaufführung des wiedergefundenen Werkes, Dezember 1984*. Odense 1987 (Bo Marschner). XVIII 1987 s. 187-90
- A20 Bendix, Nina og Mogens Friis (red): *MUSA-ÅRBOG. 9 artikler* (Peter Woetmann Christoffersen). XXI 1993 s. 112-13
- A21 Finscher, Ludwig (red): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil 1. A-Bog*. Kassel 1994 (Jan Mægaard). XXIII 1995 s. 106-07

- A22 Christensen, Kai (red): *Kammermusikforeningen i 125 år*. Udg. af Kammermusikforeningen af 1868. København 1994 (Claus Røllum-Larsen). XXIII 1995 s. 101
- A23 Miller, Mina (red): *The Nielsen Companion*. London 1994 (Michael Fjeldsøe). XXIV 1996 s. 106-08
- A24 Beyer, Anders (red): *The Music of Per Nørgård. Fourteen Interpretative Essays*. London 1996 (Joakim Tillman). XXIV 1996 s. 108-11
- A25 Krummacher, Friedhelm: *Musik im Norden. Abhandlungen zur skandinavischen und norddeutschen Musikgeschichte*. Udgivet af Siegfried Oechsle, Heinrich W. Schwab, Bernd Sponheuer und Helmut Well. Kassel 1996 (Greger Andersson). XXV 1997 s. 93-95
- A26 Krabbe, Niels (red): *Music in Copenhagen. Studies in the Musical Life of Copenhagen in the 19th and 20th Centuries*. Musik og Forskning 21. København 1996 (Claus Røllum-Larsen). XXV 1997 s. 102-4
- A27 Krabbe, Niels (red): *Musik i København. Studier i Københavns musikhistorie i det 19. og 20. århundrede*. København 1997 (Claus Røllum-Larsen). XXV 1997 s. 102-4
- A28 Andersen, Mogens, Niels Bo Foltmann og Claus Røllum-Larsen (red): *Festskrift Jan Maegaard*. København 1996 (Eva Hvidt). XXV 1997 s. 104-5
- A29 Verwohlt, Ernst (red): *Musik i Roskilde. Fra jødeharpe til festival*. Historisk årbog fra Roskilde Amt 1996/97. Udgivet af Historisk Samfund for Roskilde amt (Jens Henrik Koudal). XXV 1997 s. 112-13

III. MUSIKHISTORIE

GENERELT

- A30 Schiørring, Nils: *Musikkens Historie i Danmark*. Tanker i forbindelse hermed (Ole Nørlyng). XIII 1982 s. 109-13
- A31 *Gyldendals Musikhistorie 4: Biografier*. Michael Bonnesen, Estrid Anker Olsen, Ib Skovgaard, Teresa Waskowska. Knud Ketting (red). København 1984 (Mogens Helmer Petersen). XV 1984 s. 117-31
- A32 Marschner, Bo og Søren Sørensen (red): *Gads Musikhistorie*. Finn Egeland Hansen, Søren Sørensen, Thorkil Kjems, Bo Marschner, Karl Aage Rasmussen og Finn Slumstrup. København 1990 (Mogens Helmer Petersen). XIX 1988-91 s. 237-59
- A33 Ryom, Peter: *Musikkens stilarter – Klassisk musik fra oldtid til nutid*. København 1992 (Bent Olsen). XX 1992 s. 100-02
- A34 Eggebrecht, Hans Heinrich: *Musik im Abendland. Prozesse und Stationen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München-Zürich 1991 (Carsten E. Hatting). XXI 1993 s. 110-11
- A35 Jensen, Anne Ørbæk og Lisbeth Ahlgren Jensen: *Musikalsk byvandring i København*. København 1995 (Georg Metz). XXIV 1996 s. 114-15
- A36 Stahl, Erik: *Den russiske musiks historie. Bd. 1 Fra de ældste tider til Glinka og hans samtid*. København 1995 (Knud Ketting). XXV 1997 s. 100-2
- A37 Stahl, Erik: *Den russiske musiks historie. Bd. 2 Fra Musorgskij til Stravinskij*. København 1997 (Knud Ketting). XXV 1997 s. 100-2
- A38 Ochs, Ekkehard, Nico Schüler og Lutz Winkler (red): *Musica Baltica. Interregionale musik-kulturelle Beziehungen im Ostseeraum. Konferenzbericht Greifswald-Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993*. Deutsche Musik im Osten 8. Sankt Augustin 1996 (Peder Kaj Pedersen). XXV 1997 s. 106-9

FØR CA. 1600

- A39 Thodberg, Christian: *Der byzantinische Alleluiarionzyklus, Studien im kurzen Psaltikonstil*. Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia Volumen VIII. Kopenhagen 1966 (Henrik Glahn). V 1966-67 s. 139-52
- A40 Mathiassen, Finn: *The Style of the Early Motet. An Investigation of the Old Corpus of the Montpellier Manuscript*. Studier og publikationer fra Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet 1. Copenhagen 1966 (Henrik Glahn). V 1966-67 s. 152-64

- A41 Johnsson, Bengt: *Den danske skolemusiks historie indtil 1739*. Studier fra Sprog- og Oldtidsforskning nr. 284. København 1973 (Henning Bro Rasmussen). VII 1973-76 s. 247-48
- A42 Strunk, Oliver: *Essays on Music in the Byzantine World*. New York 1977 (Jørgen Raasted). IX 1978 s. 157-59
- A43 *Gyldendals Musikhistorie 1: Den europeiske musikkulturs historie indtil 1740*. Jens Brincker, Finn Gravesen, Carsten E. Hatting, Niels Krabbe. Knud Ketting (red). København 1982 (Søren Sørensen). XIII 1982 s. 114-22
- A44 Kongsted, Ole: *Kronborg-Brunnen und Kronborg-Motetten: Ein Notenfund des späten 16. Jahrhunderts aus Flensburg und seine Vorgeschichte*. Schriften der Gesellschaft für Flensburg Stadtgeschichte e. V. 43. Kopenhagen-Flensburg-Kiel 1991 (Erik Kjellberg). XXI 1993 s. 95-96
- A45 Strohm, Reinhard: *The Rise of European Music, 1380-1500*. Cambridge 1993 (Peter Hauge). XXIII 1995 s. 97-98
- A46 Christoffersen, Peter Woetmann: *French Music in the Early Sixteenth Century. Studies in the music collection of a copyist of Lyons. The manuscript Ny kgl. Samling 1848 2° in the Royal Library, Copenhagen 1-3*. København 1994 (Martin Stachelin). XXIV 1996 s. 96-97
- A47 Jonsson, Leif, Ann-Marie Nilsson og Greger Andersson (red): *Musiken i Sverige, I: Från forntid till stormaktstidens slutt [1720]*. Stockholm 1994 (Finn Egeland Hansen). XXIV 1996 s. 119-20
- Fonogram*
- A48 *Royal Music from the Courts of Kings Frederik II & Christian IV*. Danish Radio Chamber Choir. Stefan Parkman (dir). Royal Danish Brass. Bourresque Ensemble. Per Kynne Frandsen (org). Da Capo DCCD 9020. (Jens Peter Jacobsen). XIX 1988-91 s. 191-92
- CA. 1600 TIL CA. 1910
- A49 Fabricius, Lars Borge: *Trek af dansk Musiklivs Historie m.m. Omkring Etatsraad Jacob Christian Fabricius' Erindringer*. København 1975 (Jørgen Poul Erichsen). VII 1973-76 s. 251-54
- A50 Schepelern, Gerhard: *Italienerne paa Hofteatret I-II*. Udgivet i samarbejde med Selskabet for dansk Teaterhistorie. København 1976 (Karen Krogh). VIII 1977 s. 117-21
- A51 Haapalainen, T. Ilmari: *Die Choralhandschrift von Kangasala aus dem Jahre 1624. Die Melodien und ihre Herkunft*. Acta Academiae Aboensis, Ser. A, Vol. 53. Åbo 1976 (Henrik Glahn). X 1979 s. 179-85
- A52 Dahlhaus, Carl: *Die Musik des 19. Jahrhunderts* Neues Handbuch der Musikwissenschaft 6. Wiesbaden 1980 (Bo Marschner). XIII 1982 s. 122-31
- A53 Braun, Werner: *Die Musik des 17. Jahrhunderts*. Neues Handbuch der Musikwissenschaft 4. Wiesbaden 1981 (Søren Sørensen). XIII 1982 s. 132-36
- A54 *Gyldendals Musikhistorie 2: Den europeiske musikkulturs historie 1740-1914*. Jens Brincker, Finn Gravesen, Carsten E. Hatting, Niels Krabbe. Knud Ketting (red). København 1983 (Bo Marschner). XIV 1983 s. 155-67
- A55 Reventlow, Sybille: *Musik på Fyn blandt kendere og Liebhaber*. København 1983. (Mette Müller). XV 1984 s. 131-36
- A56 Fog, Dan: *Musikhandel og nodetryk i Danmark efter 1750*. I: Musikhandel 1759-1854: Musikforlag, Nodehandel, Lejebiblioteker. II: Nodetryk efter 1750: Historie, trykteknik, datering. København 1984 (Erik Dal). XVII 1986 s. 94-100
- A57 Fog, Dan: *Notendruck und Musikhandel in Dänemark. Ein Beitrag zur Musikaliendatierung und zur Geschichte der Musikvermittlung*. København 1986 (Erik Dal). XVII 1986 s. 100
- A58 Glahn, Henrik, Edvard Nielsen, Erik Dal, Karen Skovgaard-Petersen (red): *Laurits Pedersen Thuras Højsangsparafrase 1640 og dens melodier*. Hymnologiske Meddelelser 1988/5, s. 195-252 (Christian Thodberg). XVIII 1987 s. 196-98
- A59 Krabbe, Niels: *Trek af musiklivet i Danmark på Christian IVs tid*. Engstrøm & Sørdrings musikbibliotek 4. København 1988 (Mette Müller). XIX 1988-91 s. 208-11
- A60 Busk, Gorm: *Friedrich Kuhlau. En biografi og en kritisk analyse af hans musikdramatiske produktion*. København 1986 (Jan Maegaard). XIX 1988-91 s. 213-20
- A61 Busk, Gorm: *Friedrich Kuhlau. Hans liv og værk*. Engstrøm & Sørdrings musikbibliotek 2. København 1986 (Jan Maegaard). XIX 1988-91 s. 213-20

- A62 Schepele, Gerhard: *Wagners Operaer i Danmark. Et dansk Wagner-Lexikon*. København 1988 (Lars Ole Bonde). XIX 1988-91 s. 223-25
- A63 Hatting, Carsten E.: *Mozart og Danmark*. Engstrøm & Sørdrings musikbibliotek 10. København 1991 (Palle Andkjær Olsen). XX 1992 s. 75-78
- A64 Kuhn, Hans: *Defining a Nation in Song. Danish patriotic songs in songbooks of the period 1832-70*. Dertil hørende kassettebånd indsunget af mandskvartetten 4 Mand Høj. København 1990 (Kirsten Sass Bak). XX 1992 s. 89-91
- A65 Landon, H.C. Robbins: *Vivaldi. Voice of the Baroque*. London 1993 (Peter Ryom). XXI 1993 s. 96-97
- A66 Busk, Gorm (red): *Kuhlau Breve*. København 1990 (Carsten E. Hatting). XXI 1993 s. 97-98
- A67 Schepele, Gerhard: *Giuseppe Siboni. Sangeren – Syngemesteren*. Et Afsnit af Operaens Historie ude og hjemme hovedsagelig paa Grundlag af hidtil ubenyttede trykte og utrykte Kilder 1-2. København 1989 (Niels Martin Jensen). XXI 1993 s. 98-100
- A68 Herresthal, Harald: *Med Spark i Gulvet og Quinter i Bassen. Musikalske og politiske bilder fra nasjonalromantikken gjennombrudd i Norge*. Oslo 1993 (Margareta Jersild). XXII 1994 s. 129-30
- A69 Oechsle, Siegfried: *Symphonik nach Beethoven. Studien zu Schubert, Schumann, Mendelssohn und Gade*. Kieler Schriften zur Musikwissenschaft XL, Kassel 1992 (Bo Marschner). XXII 1994 s. 130-33
- A70 Jonsson, Leif og Anna Ivarsdotter-Johnson (red): *Musiken i Sverige II. Frihetstid och gustaviansk tid 1720-1810*. Stockholm 1993 (Carsten E. Hatting). XXII 1994 s. 140-42
- A71 Jonsson, Leif og Martin Tegen (red): *Musiken i Sverige III. Den nationella identiteten 1810-1920*. Stockholm 1992 (Claus Rollum-Larsen). XXII 1994 s. 142-44
- A72 Ryom, Peter: *Vivaldis koncerter*. København 1994 (Michael Talbot). XXIII 1995 s. 98-99
- A73 Schwab, Heinrich W.: *Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761-1817). Stationen seines Lebens und Wirkens*. Ausstellung aus Anlass des Jubiläums der Berufung zum Musikdirektor der Königlich dänischen Hofkapelle im Jahre 1795. Schriften der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek 21. Heide in Holstein 1995 (Lisbeth Ahlgren Jensen). XXIII 1995 s. 99-100
- A74 Talbot, Michael: *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi*. Studi di Musica Veneta, Quaderni Vivaldiani 8. Firenze 1995 (Peter Ryom). XXIV 1996 s. 97-99
- A75 Kremer, Joachim: *Das norddeutsche Kantorat im 18. Jahrhundert*. Untersuchungen am Beispiel Hamburgs. Kieler Schriften zur Musikwissenschaft 43. Kassel 1995 (Carsten E. Hatting). XXIV 1996 s. 99-100
- A76 Thyssen, Peter: *Af kærlighed vil min frelser dø. Musik og kristendom i Johann Sebastian Bachs Matthæus Passion*. Frederiksberg 1995 (Thorkil Hørlyk). XXIV 1996 s. 100-02
- A77 Schepele, Gerhard: *Operaens historie i Danmark 1634-1975*. København 1995 (Sten Høgel). XXIV 1996 s. 111
- A78 Jonsson, Leif: *Ljusets Riddarvakt. 1800-talets studentsång utövad som offentlig samhällskonst*. Studentsången i Norden – del 1. Acta Universitatis Upsaliensis. Studia musicologica Upsaliensis. Nova series II. Uppsala 1990 (Sten Høgel). XXV 1997 s. 89-91
- A79 Lysdahl, Anne Jorunn Kydland: *Sangen har lysning. Studentersang i Norge på 1800-tallet*. Studentersången i Norden – del 2. Oslo 1995 (Sten Høgel). XXV 1997 s. 89-91
- A80 Jensen, Anne Ørbæk: *Hellige Flamme. Studentersang i Danmark i 1800-tallet*. Studentersang i Norden – del 3. København 1996 (Sten Høgel). XXV 1997 s. 89-91
- A81 Møller, Tove Barfoed: *Teaterdigteren H.C. Andersen og „Meer end Perler og Guld“. En dramaturgisk-musikalsk undersøgelse*. Odense 1995 (Gorm Busk). XXV 1997 s. 87-89
- A82 Andersson, Greger (red): *Spelglädje i Lundagård*. 250 år med Akademiska kapellet. Lund 1996 (Carsten E. Hatting). XXV 1997 s. 111-12
- Fonogrammer*
- A83 *Sange af Peter Heise og P.E. Lange-Müller*. Sang: Kirsten Buhl Møller, Edith Guillaume, Bodil Gøbel, Else Paaske, Ulrik Cold, Ole Hedegaard, Bent Norup, Kurt Westi. Akkompagnement: Kaja Bundgaard, John Damgaard, Friedrich Gürtler, Kjell Olsson, Fjeld Simonsen, Tåmås Vetö. Dansk Musik Antologi 004-010. EMI 6C 063-38102-08 (Axel Helmer). VIII 1977 s. 129-31

- A84 Kuhlau, D.Fr.: *Sonate e-moll, opus 71, Introduktion og Rondo, opus 98, Sonate g-moll, opus 83 nr. 3*. Frantz Lemsser (fl) og Merete Westergaard (p). Dansk Musik Antologi 001. Philips DMA 001 (Carl-Gunnar Åhlen). IX 1978 s. 160-62
- A85 Kuhlau, D.Fr.: *Trio for 3 fløjter, D-Dur, opus 86 nr. 2, Trio for 3 fløjter, F-Dur, opus 13 nr. 1, Trio for 3 fløjter, e-moll, opus 86 nr. 1*. Toke Lund Christiansen, Henrik Svitser, Karl Lewkovitch (fl). Dansk Musik Antologi 002. Philips DMA 002 (Carl-Gunnar Åhlen). IX 1978 s. 160-62
- A86 Kuhlau, D.Fr.: *Trio concertant pour piano, flûte et violoncelle, G-Dur, opus posth (119 bis) »Tre Musici«, Grande Sonate f-moll, opus 33, pour Le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon obligé*. Palle Heichelmann (vl) og Tåmàs Vetö (p). Dansk Musik Antologi 003. Philips DMA 003 (Carl-Gunnar Åhlen). IX 1978 s. 160-62
- A87 Scheibe, Johann Adolph: *Passions-Cantata*. Bonna Søndberg, Ole Hedegård, Ulrik Cold, Yngve Tredde. Det kgl. Operakor. Collegium Musicum. Lavard Friisholm (dir). Dansk Musik Antologi 011-012. EMI 6C 063-38112-113 (Carl-Gunnar Åhlen). IX 1978 s. 160-62
- A88 Gade, Niels W.: *Klaversonate, e-mol, op. 28* og J.P.E. Hartmann: *»Pris-sonate« for klaver, d-mol, op. 34*. Arne Skjold Rasmussen (p). Dansk Musik Antologi 013. DGG DMA 013 (Bo Marschner). IX 1978 s. 162-64
- A89 Hartmann, J.P.E.: *Symfoni nr. 1, g-mol, op. 17* og *Ouverture til »Yrsa«, op. 78*. Danmarks Radios Symfoniorkester. Mogens Wöldike (dir). Dansk Musik Antologi 014. EMI 6C 063-38123 (Bo Marschner). IX 1978 s. 162-64
- A90 *De Danske Madrigalister*. Helle Hinz, Bodil Kongsted, Jørn Jørkov, Arne Berg, Jørgen Laursen, Ulrik Cold, Gunhild Deckert Knudsen, Lena Bust Nielsen, Jette Fredborg, Andy Sundstrøm, Torben Lave, Holger Eichhorn, Ture Bergstrøm, Jacob Knudsen, Willi Østerberg, Johan Poulsen, Jesper Bøje Christensen, 3 drenge fra Københavns Drengekor. Camerata. Per Enevold (dir). Dansk Musik Antologi 015. EMI 6C 063-38124 (John Bergsagel). IX 1978 s. 164-69
- A91 *Mogens Pedersøns Kirkemusik*. Københavns Drengekor. Niels Møller (dir). Dansk Musik Antologi 017. EMI 6C 063-38126 (John Bergsagel). IX 1978 s. 164-69
- A92 Gade, Niels W.: *Oktet op. 17, F-dur*. Københavns Strygekvartet – Dania Kvartetten. *Novelletter op. 29*. Tutter Givskov (vl), Asger Lund Christiansen (vlc) og Anker Blyme (p). Dansk Musik Antologi 023. EMI 6C 063-39185 (Bo Marschner). X 1979 s. 215-17
- A93 Gade, Niels W.: *Trio, op. 42, F-dur for violin, violoncel og klaver*. P.E. Lange-Müller: *Trio, op. 53, f-mol for violin, violoncel og klaver*. Tutter Givskov (vl), Asger Lund Christiansen (vlc), Anker Blyme (p). Dansk Musik Antologi 024. Philips (Bo Marschner). X 1979 s. 215-17
- A94 Kuhlau, D.Fr.: Musikken til skuespillet *Elverhøj* (komplet), opus 100. Gurli Plesner, Bodil Gøbel, Mogens Schmidt-Johansen. Danmarks Radios Symfoniorkester. Radiokoret. John Frandsen (dir). Dansk Musik Antologi 041. EMI 6C 063-39265 (Carsten E. Hatting). X 1979 s. 217-20
- A95 Kuhlau, D.Fr.: *Tre kvintetter for fløjte, violin, viola I-II og violoncel, opus 51 nr. 2, e-moll, opus 51, nr. 3, A-dur, opus 51, nr. 1, D-dur*. Poul Birkelund Kvintetten: Poul Birkelund (fl), Arne Karecki (vl), E. Lind-Hansen (vla), H. Holm Andersen (vla), Alf Petersen (vlc). Dansk Musik Antologi 029-030. Philips (Carsten E. Hatting). X 1979 s. 217-20
- A96 Gade, Niels W.: *Sonater for violin og klaver nr. 1, opus 6, A-dur (1842), nr. 3, opus 59, B-dur (1885)*. Anton Kontra (vl), Bohumila Jedlickova (p). Dansk Musik Antologi 035. EMI 6C 063-39266 (Carsten E. Hatting). X 1979 s. 217-20
- A97 Lange-Müller, P.E.: *»Syv Skovstykker«, opus 56, »Danse og Intermezzi«, opus 49, nr. 3, 6 og 9, klaverfantasi c-mol, opus 66*. Mogens Dalsgaard (p). Dansk Musik Antologi 040. DGG (Carsten E. Hatting). X 1979 s. 217-20
- A98 Eilif Zachariassen (clavichord): *Verker af Georg Böhm, J.S. Bach og C.Ph.E. Bach*. Optagelse: Carsten Lehn's studie Songbird, 1981. mc. (Hans Chr. Hein). XIII 1982 s. 155
- A99 Gade, Niels W.: *Symfoni nr. 1-8*. Stockholm Sinfonietta. Neeme Järvi (dir). BIS-CD 338, 339, 355, 356. (Bo Foltmann). XVIII 1987 s. 198-201
- A100 Gade, Niels W.: *Symfoni nr. 1, 2, 4 og 6*. Collegium Musicum. Michael Schönwandt (dir). Dansk Musik Antologi DMA 085, 086. (Bo Foltmann). XVIII 1987 s. 198-201

- A101 Gade, Niels W.: »Kalanus«, *dramatisk digt for soli, kor og orkester, op. 48*. Nicolai Gedda, Marianne Rørholm, Leonard Mroz. Canzone Koret. Collegium Musicum. Frans Rasmussen (dir). Danacord DACOCD 310. (Bo Foltmann). XVIII 1987 s. 201-02
- A102 *Instrumental ensemble & lute music* / Jakob Lindberg. Dowland Consort. Royal Danish Brass. BIS-CD 390. (Jens Egeberg). XIX 1988-91 s. 193-95
- A103 *Songs and Harpsichord Music* / Ulrik Cold, Lars Ulrik Mortensen, Rogers Covey-Crump, Jakob Lindberg. BIS-CD 391. (Jens Egeberg). XIX 1988-91 s. 196-97
- A104 Samleanmeldelse: *Music from the Time of Christian IV*. Compact Discs. (Jens Peter Jacobsen). XIX 1988-91 s. 204
- A105 *The Madrigal from the South to the North*. The Consort of Musicke, Anthony Rooley with Emma Kirkby (sop). BIS-CD 392. (Jens Peter Jacobsen). XIX 1988-91 s. 204-05
- A106 *Church Music at Court & in Town*. The Hilliard Ensemble / Paul Hillier. BIS-CD 389. (Jens Peter Jacobsen). XIX 1988-91 s. 205-06
- A107 *Songs and Harpsichord Music* / Ulrik Cold, Lars Ulrik Mortensen, Rogers Covey-Crump, Jakob Lindberg. BIS-CD 391. (Jens Peter Jacobsen). XIX 1988-91 s. 207
- A108 Kuhlau, Fr.: *Lulu. Romantic Fairy Opera in Three Acts* (1824). Risto Saarman (Lulu), Anne Frellesvig (Sidi), Tina Kiberg (Vela), Ulrik Cold (Dilfeng), Erik Harbo (Barca), Kim von Binzer (a shepherd), Hjørdis Jakobsen (a water-elf), Bodil Øland (a blackelf), Hedwig Rummel, Birgitte Friboe, Hanne Ørvad (witches); Lane Lind (Periferihme). Danish Radio Choir and Symphony Orchestra. Michael Schönwandt (dir). Kontrapunkt / SteepleChase 32009/II (3 cd). (Gorm Busk). XIX 1988-91 s. 220-222
- A109 *Flute Concertos by Scheibe, Agrell & Hasse*. Maria Bania (fl), Irene Spranger (fl). Concerto Copenhagen. Andrew Manze (dir). Chandos CHAN 0535 (Thorkil Kjems). XXI 1993 s. 113-14
- A110 Heise, Peter: *Drot og Marsk, opera i fire akter*. Tekst: Christian Richardt. Poul Elming, Bent Norup, Eva Johansson, Inga Nielsen, Kurt Westi m.fl. Radiosymfoniorkestret. Radio-koret. Michael Schönwandt (dir). Chandos CHAN 9143-5 (Sten Høgel). XXI 1993 s. 114-16
- A111 Buxtehude, Dietrich: *Orgelværker*. Inge Bønnerup. Danacord DACOCD 381-386. 6 cd (Carsten E. Hatting). XXII 1994 s. 146-49
- A112 Buxtehude, Dietrich: *Orgelværker*. Ulrik Spang-Hanssen. Paula PACD 68-73. 6 cd (Carsten E. Hatting). XXII 1994 s. 146-49
- A113 Scheibe, Johan Adolph: *Sinfonias*. Concerto Copenhagen. Andrew Manze (dir). Chandos CHAN 0550 (Fabian Dahlström). XXII 1994 s. 149-50
- A114 Gade, Niels W.: *Piano music. Complete edition I-III*. Anker Blyme (p). Opus 4 og opus 18: Anker Blyme og Morten Mogensen (p). Dacapo DCCD 9115, 9116 & 9117 (Thorkil Hørlyk). XXII 1994 s. 150-51
- A115 Gade, Niels W.: *Solo Piano Works I-II*. Elisabeth Westenholz (p). Kontrapunkt 32097 & 32124 (Thorkil Hørlyk). XXII 1994 s. 150-51
- A116 Weyse, C.E.F.: *The Late Piano Works*. Bohumila Jedlickova (p). Dacapo DCCD 9307 (Jan Maegaard). XXII 1994 s. 152-53
- A117 Hartmann, J.P.E.: *Piano Sonatas*. Nina Gade (p). Dacapo DCCD 9112 (Jan Maegaard). XXII 1994 s. 152-53
- A118 Lange-Müller, P.E.: *Piano Works*. Mogens Dalsgaard (p). Dacapo DCCD 9206 (Jan Maegaard). XXII 1994 s. 152-53
- A119 Heise, Peter Arnold: *Chamber Music*. Amalie Malling (p), Morten Zeuthen (vlc). The Kontra Quartet. Dacapo DCCD 9113 (Jan Maegaard). XXII 1994 s. 152-53
- A120 *Danish Golden Age Piano Trios*. Tre Musici. Dacapo DCCD 9310 (Jan Maegaard). XXII 1994 s. 152-53
- A121 Glass, Louis: *Piano Fantasy, Piano Sonatas*. Nina Gade (p). Dacapo DCCD 9306 (Jan Maegaard). XXII 1994 s. 152-53
- A122 Buxtehude, Dietrich: *Complete Chamber Music Vol. I (7 Sonatas Op. 1) and Vol. II (7 Sonatas Op. 2)*. John Holloway (vl), Jaap ter Linden (viola da gamba), and Lars Ulrik Mortensen (cembalo). Dacapo cd 8.224003, 8.224004 (Thorkil Kjems). XXIII 1995 s. 111-12
- A123 Weyse, C.E.F.: *Symfonier nr. 1-3, 4-5, 6-7*. Det Kongelige Kapel. Michael Schönwandt (dir). Naxos 8.550714, 8.550620, 8.550516 (Thomas Michelsen). XXIII 1995 s. 112-13

- A124 Gade, Niels W.: *Symfoni nr. 1 og 2, Symfoni nr. 4 og 6, Symfoni nr. 3 og 5, Symfoni nr. 7 og 8*. Collegium Musicum. Michael Schönwandt (dir) og Elisabeth Westenholz (p). Dacapo DCCD 9201, 9202, 9004, 9301 (Jens Cornelius). XXIII 1995 s. 113-14
- A125 Gade, Niels W.: *Oktet for strygere i F-dur op. 17, strygekvintet i f-mol (1837), strygekvartet i F-dur (1840), kvartetsats i a-mol (1836)*. Kontra Kvartetten, BIS-CD 545 (Finn Egeland Hansen). XXIII 1995 s. 115-16
- A126 Gade, Niels W.: *Oktet for strygere i F-dur op. 17, strygekvintet i f-mol (1837) opr. 1. sats af strygesekstet i Es-dur op. 44*. Johannes Ensemble. Kontrapunkt 32127 (Finn Egeland Hansen). XXIII 1995 s. 115-16
- A127 Gade, Niels W.: *Oktet for strygere i F-dur op. 17* (sammen med Mendelssohns oktet, op. 20). L'Archibudelli & Smithsonian Chamber Players. SK 48 307 (Finn Egeland Hansen). XXIII 1995 s. 115-16
- A128 Gade, Niels W.: *Strygesekstet i Es-dur op. 44. Strygekvintet i e-mol op. 8*. Johannes Ensemble. Kontrapunkt 32121 (Finn Egeland Hansen). XXIII 1995 s. 115-16
- A129 Gade, Niels W.: *Strygekvartet i D-dur op. 63, strygekvartet i e-mol (1877), strygekvartet i f-mol (1851)*. Kontra Kvartetten. BIS-CD 516 (Finn Egeland Hansen). XXIII 1995 s. 115-16
- A130 Gade, Niels W.: *Strygekvartet i D-dur op. 63, strygekvartet i e-mol (1877), strygekvartet i f-mol (1851)*. Københavns Strygekvartet. Dacapo 8.224015 (Finn Egeland Hansen). XXIII 1995 s. 115-16
- A131 Gade, Niels W.: *Klavertrio i F-dur op. 42, Novelletter for klavertrio op. 29, triosats i B-dur (1839)*. Københavns Klavertrio. Kontrapunkt 32077 (Finn Egeland Hansen). XXIII 1995 s. 115-16
- A132 Gade, Niels W.: *Triosats i B-dur (1839)* på „Danish Golden Age Piano Trios“. Tre Musici. Dacapo DCCD 9310 (Finn Egeland Hansen). XXIII 1995 s. 115-16
- A133 Gade, Niels W.: *Violinsonate i A-dur, op. 6, violinsonate i d-mol, op. 21, violinsonate i B-dur op. 59*. Søren Elbæk, Elisabeth Westenholz. Kontrapunkt 32098 (Finn Egeland Hansen). XXIII 1995 s. 115-16
- A134 Gade, Niels W.: *Folkedanse for violin og klaver, op. 62, diverse arrangementer for violin og klaver*. Søren Elbæk, Elisabeth Westenholz. Kontrapunkt 32164 (Finn Egeland Hansen). XXIII 1995 s. 115-16
- A135 Gade, Niels W.: *Fantasistykker for klarinet og klaver op. 43* (sammen med Brahms' klarinetsonater op. 120). Niels Thomsen, Elisabeth Westenholz. Kontrapunkt 32078 (Finn Egeland Hansen). XXIII 1995 s. 115-16
- A136 Kunzen, F.L.Ae: *Holger Danske* (Tekst: Jens Baggesen). Inga Nielsen (Oberon), Henriette Bonde-Hansen (Titania), Inger Dam Jensen (Rezia), Marianne Rørholm (Almansaris), Gert Henning-Jensen (Holger), Johannes Mannov (Kerasmin), Johan Reuter (Buurman/Bobul), Guido Pačvatalu (Muftien). Radiosymfoniorketret. Radiokoret. Thomas Dausgaard (dir). Dacapo 8.224036-037. (Peter Woetmann Christoffersen). XXIV 1996 s. 123-25

EFTER CA. 1910

- A137 Sørensen, Søren: *Københavns Drengekor gennem 50 år (1924-1974)*. Udgivet af Københavns Drengekor. København 1974 (Gunnar Heerup). VIII 1977 s. 111-14
- A138 Sannemüller, Gerd: *Der „Plöner Musiktag“ von Paul Hindemith*. Quellen und Studien zur Musikgeschichte Schleswig-Holsteins 4. Neumünster 1976 (Finn Gravesen). VIII 1977 s. 126-27
- A139 Hæstrup, Jørgen: *Musik for små penge. Trek af musiklivet i Viborg omkring 1920*. Odense 1976 (Mette Müller). IX 1978 s. 136-38
- A140 Macgaard, Jan: *Preludier til musik af Arnold Schönberg*. København 1976 (Henning Nielsen). IX 1978 s. 138-39
- A141 Borum, Poul og Erik Christensen: *Messiaen – en håndbog*. Egtved 1977 (Bo Marschner). IX 1978 s. 148-49
- A142 Gravesen, Finn (red): *Musik og samfund*. København 1977 (Ola Kai Ledang). XI 1980 s. 79-85
- A143 *Gylendals Musikhistorie 3: Den europæiske musikkulturs historie fra 1914*. Jens Brincker, Finn Gravesen, Carsten E. Hatting, Niels Krabbe. Knud Ketting (red). København 1983 (Mogens Helmer Petersen). XV 1984 s. 117-31

- A144 Killian, Herbert (red): *Gustav Mahler in den Erinnerungen von Natalie Bauer-Lechner mit Anmerkungen und Erklärungen von Knud Martner*. Hamburg 1984 (Susan Haase Derrett). XVI 1985 s. 127-33
- A145 Mathisen, Oddvin: *Bogen om Poul Schierbeck*. København 1988 (Peder Kaj Pedersen). XVIII 1987 s. 182-87
- A146 Carley, Lionel (red): *Delius. A Life in Letters*: I. 1862-1908, II. 1909-1934. London 1983 og 1988 (John Bergsagel). XVIII 1987 s. 190-96
- A147 Jensen, Jørgen I.: *Carl Nielsen. Danskeren. Musikbiografi*. København 1991 (Søren Møller Sørensen). XX 1992 s. 92-95
- A148 Nielsen, Bendt Viinholt: *Rued Langgaard. Biografi*. København 1993 (Claus Rollum-Larsen). XXI 1993 s. 100-01
- A149 Rollum-Larsen, Claus: *Kong Frederik IX og musikken, musikhistoriske studier i det danske Kongehus*. [Herning] 1990 (Gerhard Schepelehn). XXI 1993 s. 102-03
- A150 Nielsen, Svend Hvidtfelt: *Virkeligheden fortæller mig altid flere historier: Om Per Nørgårds verdenssyn og musik*. Odense 1995 (Joakim Tillman). XXIV 1996 s. 108-11
- A151 Jonsson, Leif og Hans Åstrand (red): *Musiken i Sverige IV. Konstmusik, folkmusik, populärmusik 1920-1990*. Stockholm 1994 (Bertel Krarup). XXIV 1996 s. 121-22
- A152 Christensen, Jørgen Gram: *Jacob Gade – et eventyr i musik. Biografi og værkfortegnelse*. Vejle 1996 (Niels Bo Foltmann). XXV 1997 s. 92-93
- A153 Barkefors, Laila: *Gallret och stjärnan. Allan Petterssons väg genom Barfotasånger till Symfoni*. Skrifter från Musikvetenskapliga Avdelningen, Musikhögskolan i Göteborg 40. Göteborg 1995 (Kirsten Sass Bak). XXV 1997 s. 95
- A154 Lawson, Jack: *Carl Nielsen. 20th-Century Composers*. London 1997 (Peter Hauge). XXV 1997 s. 95-97
- A155 Fanning, David: *Nielsen: Symphony no. 5*. Cambridge Music Handbooks. Cambridge 1997 (Peter Hauge). XXV 1997 s. 95-97
- A156 Crawford, John C. og Dorothy L. Crawford: *Expressionism in Twentieth Century Music*. Bloomington & Indianapolis 1993 (Jan Mægaard). XXV 1997 s. 97-98
- Fonogrammer*
- A157 Nielsen, Carl: *The Complete Symphonies*. London Symphony Orchestra. Ole Schmidt (dir). Unicorn RHS 324-330 (Herbert Rosenberg). VII 1973-76 s. 256-58
- A158 Nielsen, Carl: *Carl Nielsens symfonier og andre orkesterverker*. Radiosymfoniorkestret. Herbert Blomstedt (dir). HMV SLS 5027 (Herbert Rosenberg). VII 1973-76 s. 256-58
- A159 *Conservatorium 1-6*. Udgivet af Det jyske Musikkonservatorium. Musik af Erling D. Bjørno, Axel Borup-Jørgensen, Fuzzy, Hans Gefors, Svend Nielsen, Tage Nielsen, Per Nørgård, Tom Prehn, Karl Aage Rasmussen, Knudåge Riisager, Poul Ruders, Flemming Weis, Timme Ørvad m.fl. Odeon-MOAK 30012-13, 30015, 30017; CONS 50-1, 50-2 (Jens Brincker). VIII 1977 s. 131-36
- A160 Holmboe, Vagn: 7. *symfoni, op. 50*. Danmarks Radios Symfoniorkester. John Frandsen (dir). Per Nørgård: »Luna« *per orchestra*. Danmarks Radios Symfoniorkester. Herbert Blomstedt (dir). Pelle Gudmundsen-Holmgreen: »Tricolore« *IV*. Danmarks Radios Symfoniorkester. Ole Schmidt (dir). Dansk Musik Antologi 018. DGG DMA 018 (Jan Jacoby). IX 1978 s. 169-71
- A161 Westergaard, Svend: *Concerto per violoncello ed orchestra, op. 26*. Erling Bløndal Bengtsson (vlc). Danmarks Radios Symfoniorkester. Ole Schmidt (dir). *Pezzo concertante, op. 27*. Danmarks Radios Symfoniorkester. Francesco Cristofoli (dir). Dansk Musik Antologi 019. DGG DMA 019 (Jan Jacoby). IX 1978 s. 171-72
- A162 Berg, Gunnar: *Ti japanske træsnit*. Minna Nyhus (alt), Beatrice Berg (p). *Sonate for fløjte og klarinet*. Karl Lewkovitch og Otto Himmer. »Filandre« *for fløjte, klarinet og violin*. Karl Lewkovitch, Otto Himmer og Ove Vedsten Larsen. Dansk Musik Antologi 020. DGG DMA 020 (Jan Jacoby). IX 1978 s. 173-74
- A163 Nørgård, Per: *Gilgamesh*. Björn Haugan, Helge Lannerbäck, Britt Marie Aruhn, Jørgen Hviid, Ranveig Eckhoff, Merete Bækkelund, Birger Eriksson, Solwig Grippe, Annika Bartler, Rolf Leanderson, Monika Hagelin, Eva Larsson, Erik Backman, Dieter Schlee, Karl-Robert Lindgren, Richard Berg, Carina Morling, Margit Teimar, Margaretha

- Ljunggren, Ulla Brostöm-Sköld, Karin Öquist, Ingrid Stålné. Medlemmer af Sveriges Radios Symfoniorkester. Tamas Vetö (dir). Dansk Musik Antologi 025-026. EMI 6C 063-39190-191 (Morten Topp). IX 1978 s. 175-77
- A164 Nielsen, Carl: *Hymnus amoris* og *Søvnen*. Kirsten Schultz, Bodil Gøbel, Tonny Landy, Bent Norup, Mogens Schmidt Johansen, Hans Christian Andersen. Radiokoret, Københavns Drengekor. Danmarks Radios Symfoniorkester. Mogens Wöldike (dir). Dansk Musik Antologi 031. EMI 6C 065-39200 (Torben Schousboe). IX 1978 s. 178-79
- A165 Nielsen, Carl: *Saul and David*. Opera in 4 acts sung in English. Based on Geoffrey Dunn's translation from the original text by Einar Christiansen. Boris Christoff, Willy Hartmann, Elisabeth Söderström, Alexander Young, Michael Langdon, Kim Borg, Bodil Gøbel, Sylvia Fisher, Mogens Berg, Kirsten Buhl-Møller. Danish Radio Symphony Orchestra and Chorus and the John Alldis Choir. Jascha Horenstein (dir). Unicorn RHS 343/5 (Torben Schousboe). IX 1978 s. 179-81
- A166 Nielsen, Carl: *Maskarade*. Comic Opera in 3 acts. Libretto by Vilhelm Andersen after the play by Ludvig Holberg. Ib Hansen, Gurli Plesner, Tonny Landy, Mogens Schmidt Johansen, Christian Sørensen, Gert Bastian, Edith Brodersen, Tove Hyldgaard, Jørgen Klint, Ove Verner Hansen, Aage Haugland, Peter Bach-Mortensen, Michael W. Hansen, Hans Christian Andersen, Birger Brandt, Ingeborg Junghans, Betty Breum, Kirsten Buhl-Møller, Kim von Binzer, Kaare Hansen, Jørgen Hviid, Niels Erik Flen, Karl Gustav Andersson. Danish Radio Symphony Orchestra and Chorus. John Frandsen (dir). Dansk Musik Antologi 032/4. Unicorn RHS 350/2 (Herbert Rosenberg). X 1979 s. 213-14
- A167 Nielsen, Carl: *Sonater for violin og klaver. Nr. 1, op. 9, A-dur: Nr. 2, op. 35*. Henrik Sachsenskjold (vl) og Amalie Malling (p). Dansk Musik Antologi 021. DGG (Bo Marschner). X 1979 s. 215-17
- A168 Holmboe, Vagn: *Af »Liber Canticorum«: Benedic Domino, Anima mea, op. 59 a; Lauda, anima mea, op. 59 c; Miserere, op. 61 a. »Fabula II« for orgel, op. 115*. Dansk Musik Antologi 028. Unge Akademikeres Kor. Niels Møller (dir), Knud Vad (org). DGG (Helmer Nørgaard). X 1979 s. 220-21
- A169 Rasmussen, Karl Aage: *A Ballad of Game and Dream*. Svend Nielsen: *Kammerkantate*. Bodil Gümöcs (sop), Tina Wilhelmsen (tale). The Elsinore Players. Karl Aage Rasmussen (dir). Dansk Musik Antologi 038. EMI 063-39267 (Erling Kullberg). XI 1980 s. 98-99
- A170 Langgaard, Rued: *The Complete Symphonies, vol. 1-7*. Artur Rubinstein Philharmonic Orchestra. Ilya Stupel (dir). Danacord DACOCD 404-10 (Bengt Johnsson). XXI 1993 s. 116-19
- A171 Langgaard, Rued: *String Quartets*. The Kontra Quartet. Dacapo DCCD 9302a/b (Jan Maegaard). XXII 1994 s. 152-53
- A172 Nielsen, Carl: *Complete Piano Works 1-2*. Anne Øland (p). Paula CD 79-80 (Michael Fieldsøe). XXIII 1995 s. 116-17
- A173 Holmboe, Vagn: *Symfoni nr. 1-13. Sinfonia in memoriam*. Aarhus Symfoniorkester. Den Jyske Operas Kor. Mogens Dahl (korleder), Owain Arwel Hughes (dir). BIS-CD 572, 573, 605, 618, 695, 728. 6 cd (Claus Rollum-Larsen). XXIV 1996 s. 125-26

IV. SYSTEMATISK MUSIKVIDENSKAB

VIDENSKABSTEORI OG -HISTORIE

- A174 Kerman, Joseph: *Contemplating Music. Challenges to Musicology*. Cambridge 1985 (Susan Haase Derrett). XVI 1985 s. 133-37

TEORI/ANALYSE

- A175 Hansen, Finn Egeland: *The Grammar of Gregorian Tonality. An Investigation Based on the Repertory in Codex H 159, Montpellier*. Studier og publikationer fra Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet, III-IIIa. 2 bd. København 1979 (Finn Mathiassen). XI 1980 s. 85-87
- A176 Waskowska Larsen, Teresa og Jan Maegaard: *Indføring i romantisk harmonik*. I. Tekstdel. København 1981 (Orla Vinther). XII 1981 s. 113-25

- A177 Wang, Peter: *Elementer funktionsharmonik på grundlag af den enkle firstemmige sats*. København 1993 (Jan Mægaard). XXII 1994 s. 144-46
- A178 Vinther, Orla: *Musikalsk analyse – otte essays om oplevelse og eftertanke med kritisk perspektivering af Erik Christensen*. Egved 1992 (Gunner Rischel). XXIV 1996 s. 115-17
- A179 *Berigtigelse*. XXV 1997 s. 115

ÆSTETIK

- A180 Benestad, Finn: *Musikk og tanke. Hovedretninger i musikkestetikkens historie fra antikken til vår egen tid*. Oslo 1976 (Jan Mægaard). VIII 1977 s. 121-24
- A181 Saltoft, Børge: *Tanker om musik*. Berlingske Leksikonbibliotek. København 1975 (Jan Mægaard). VIII 1977 s. (121)124-26
- A182 Batel, Günther: *Komponenten musikalischen Erlebens. Eine experimentalpsychologische Untersuchung*. Göttinger Musikwissenschaftliche Arbeiten 7. Diss. phil. Kassel 1976 (Estrid Anker Olsen). VIII 1977 s. 128-29
- A183 Schubart, Christian Friedrich Daniel: *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*, hrsg. von Jürgen Mainka. Leipzig 1977 (Heinrich W. Schwab). IX 1978 s. 156-57
- A184 Nielsen, Poul: *Musik og materialisme. Tre aspekter af Theodor W. Adornos musikfilosofi*. Udgivet af Jens Brincker, Finn Gravesen, Carsten E. Hatting og Arno V. Nielsen. København 1978 (Jørgen I. Jensen). X 1979 s. 190-206
- A185 Jensen, Jørgen I.: *Sjælens musik. Musikalsk tenkning og kristendom hos Augustin*. Platonselskabets skriftserie. København 1979 (Børge Saltoft). XI 1980 s. 87-89
- A186 Sundberg, Ove Kr.: *Pythagoras og de tonende tall. En studie i pythagoreisk musikk- og virkelighetsforståelse*. Nummer 37 i serien Idé og Tanke. Oslo 1980 (Finn Egeland Hansen). XII 1981 s. 129-32
- A187 Jørgensen, Harald: *Musikkopplevelsens psykologi*. Oslo 1989 (Frede V. Nielsen). XX 1992 s. 111-12
- A188 Bjørkvold, Jon-Roar: *Det musiske menneske*. København 1992 (Kirsten Fink-Jensen). XX 1992 s. 113-17
- A189 Kolleritsch, Otto (red): *Studien zur Wertungsforschung 1-29*. Graz 1968- (Jan Mægaard). XXIII 1995 s. 110-11
- A190 Christensen, Erik: *The Musical Timespace. A Theory of Music Listening*. Aalborg 1996 (Lars Ole Bonde). XXIV 1996 s. 117-19

PÆDAGOGIK/TERAPI

- A191 Marstal, Inge: *Musikpedagogik på basis af Kodály's pedagogiske filosofi*. København og Esbjerg 1991 (Mette Stig Nielsen). XX 1992 s. 106-10
- A192 Nielsen, Frede V.: *Almen Musikdidaktik*. København 1994 (Peder Kaj Pedersen). XXIV 1996 s. 111-13
- A193 Pedersen, Inge Nygaard og Lars Ole Bonde (red): *Music Therapy within Multi-Disciplinary Teams. Proceedings of The 3rd European Music Therapy Conference Aalborg June 1995*. Aalborg 1996 (Inge Bruland). XXV 1997 s. 109-11

INSTRUMENTFORSKNING/OPFØRELSESPRAKSIS

- A194 Lund, Carsten: *Orglets ABC*. Udgivet af Det Danske Orgelselskab. Jelling 1980 (Hans Chr. Hein). XIII 1982 s. 153-55
- A195 Kjeragaard, Mads: *Renaissanceorglet i Sønderborg Slotskapel*. Udgivet af Det Danske Orgelselskab 1976 (Hans Chr. Hein). XIII 1982 s. 153-55
- A196 Hansen, Jørgen Haldor og Ole Olesen: *Jesuskirkens orgel*. Udgivet af Valby sogns menighedsråd. Jelling 1976 (Hans Chr. Hein). XIII 1982 s. 153-55
- A197 Hammerich, Angul: *Et historisk orgel paa Frederiksborg Slot*. Genoptryk fra Tidsskrift for Kunstindustri, København 1897, Hillerød 1981 (Hans Chr. Hein). XIII 1982 s. 153-54
- A198 Møller, Dorte Falcon: *Danske Instrumentbyggere 1770-1850. En erhvervshistorisk og biografisk fremstilling*. København 1983 (Mette Müller). XIV 1983 s. 170-75
- A199 *MUSICA SVECIAE. Fornnordiska klanger/The Sounds of Prehistoric Scandinavia*. Ledsaghefte til LP-plade (Mette Müller). XV 1984 s. 136-38

- A200 Pilipczuk, Alexander: *Elfenbeinhörner im sakralen Königtum Schwarzafrikas*. Band 42 des Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik herausgegeben von Martin Vogel. Bonn 1985 (Mette Müller). XVII 1986 s. 93-94
- A201 Andersen, Poul-Gerhard: *Orgelbogen*. 2. udg. København 1987 (Knud-Erik Kengen). XVII 1986 s. 101-06
- A202 Lund, Cajsa S. (red): *Second Conference of the ICTM Study Group on Music Archaeology. Volume I: General Studies / Volume II: The Bronze Lurs*. Publications issued by The Royal Swedish Academy of Music No. 53. Stockholm 1987 (Mette Müller). XVIII 1987 s. 169-72
- A203 Andresen, Mogens: *Historiske messingblæseinstrumenter*. Engstrøm & Sørdrings Musikbibliotek 6, København 1988 (Mette Müller). XVIII 1987 s. 177-80
- A204 Svendsen, Troels: *Historiske strygeinstrumenter & Biber og Telemann – to komponistportrætter*. Engstrøm & Sørdrings Musikbibliotek 7, København 1988 (Mette Müller). XVIII 1987 s. 177-80
- A205 Møller, Dorthe Falcon: *Fløjte, obo, klarinet og fagot. Træblæsertraditionen i dansk instrumentbygning*. København 1987 (Mette Müller). XVIII 1987 s. 180-82
- A206 Brögger, Kenneth: *Klassisk Guitarbygning*. København 1990 (Mette Müller). XIX 1988-91 s. 225-26
- A207 Mathiesen, Irmgard Knopf og Aksel H. Mathiesen: *Om blokfløjten*. Engstrøm & Sørdrings Musikbibliotek 9. København 1990 (Ture Bergstrøm). XIX 1988-91 s. 227-28
- A208 Allmo, Per-Ulf m.fl.: *Säckpipan i Norden. Från änglars musik till Djävulens blåsbälg*. Musikmusets skrifter 18. Stockholm & Uppsala 1990 (Hans Peter Larsen). XXI 1993 s. 104-06
- Fonogram*
- A209 *Musica Speciae. Fornnordiska klanger / The Sounds of Prehistoric Scandinavia*. EMI 1361031 (Mette Müller). XV 1984 s. 136-38

POPULÆRMUSIK

- A210 Wiedemann, Erik: *Jazz i Danmark – i tyverne, trediverne og fyrterne – en musikulturel undersøgelse*. København 1982 (Jens Cramer). XIV 1983 s. 167-69
- A211 Kjellberg, Erik: *Svensk jazzhistoria. En översikt*. Stockholm 1985 (Finn Slumstrup). XVI 1985 s. 137-39
- A212 Lilliestam, Lars: *Gebörsmusik, blues, rock og muntlig tradering*. Skrifter från Musikvetenskapliga Institutionen 37. Göteborg 1995 (Charlotte Rørdam Larsen). XXIV 1996 s. 122-23
- A213 Ruud, Even og Odd Are Berkaak: *Sunwheels, fortellinger om et rockeband*. Oslo 1994 (Charlotte Rørdam Larsen). XXIV 1996 s. 122-23
- A214 Langkjær, Birger: *Filmlyd og filmmusik. Fra klassisk til moderne film*. Teori & æstetik 4. København 1996 (Lisbeth Ihlemann). XXV 1997 s. 98-100

ETNOLOGI

- A215 Skjellberg, Åge: *Folk og musik på Anholt*. Udgivet af Laboratorium for folkloristisk samfundsforskning. Ry 1975 (Henning Urup). VIII 1977 s. 115-16
- A216 Biering, Karsten (red): *Vejviser for viseinteresserede*. Danmarks Folkeminder 82. Bergen/København/Stockholm/Åbo 1976 (Henning Urup). VIII 1977 s. 117
- A217 Ling, Jan (red), Gunnar Ternhag (red), Anna Johnson, Märta Ramsten (red), Birgit Kjellström, Rigmor Sylvén, Gunnar Ermedahl, Ann-Marie Ohlsson, Ville Roempke, Ingmar Bengtsson: *Folkmusikboken*. Stockholm 1980 (Mette Müller). XI 1980 s. 92-97
- A218 Koudal, Jens Henrik: *Sang og musik i Dansk Folkemindesamling. En indføring*. København 1989 (Carsten Bregenhøj). XIX 1988-91 s. 228-30
- A219 Ling, Jan: *Folkmusiken 1730-1980; Europas musikhistoria (II)*. Göteborg 1989 (Jens Henrik Koudal). XIX 1988-91 s. 230-36
- A220 Holmboe, Vagn: *Danish Street Cries. A study of their musical structure and a complete edition of tunes with words collected before 1960*. Acta Ethnomusicologica Danica 5, Dansk Folkemindesamlings Skrifter 6. København 1988 (Birthe Trærup). XX 1992 s. 103-05
- A221 Hauser, Michael: *Traditional Greenlandic Music*. Bog og cd/mc. København 1992 (Lise Helmer Petersen). XXI 1993 s. 103-04

- A222 Levy, Morten: *The World of the Gorrlaus Slåtts. A Morphological Investigation of a Branch of Norwegian Fiddle Music Tradition* I-III + mc. Acta Ethnomusicologica Danica 6. København 1989 (Eva Fock). XXI 1993 s. 107-08
- A223 Koudal, Jens Henrik: *Musiketnologi og folkemusikforskning i Danmark*. DFS Nyt 92/1. København 1992 (Birthe Trærup). XXI 1993 s. 108-10
- A224 Nielsen, Svend: *Dansk folkemusik. En indføring i den traditionelle musik i Danmark*. DFS Nyt 93/1. København 1993 (Birthe Trærup). XXI 1993 s. 108-10
- A225 Ramsten, Märta: *Återklang. Svensk folkemusik i förändring 1950-1980*. Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen. Göteborgs universitet 27. Göteborg 1992 (Kirsten Sass Bak). XXII 1994 s. 134-36
- A226 Ronström, Owe: *Att gestalta ett ursprung*. En musiketnologisk studie av dansande och musicerande bland jugoslaver i Stockholm. (*Giving form to an origin. An ethno-musicological study on dancing and music-making among the Yugoslavs in Stockholm*). Stockholm 1992 (Anca Giurcescu). XXII 1994 s. 136-37
- A227 Aksdal, Bjørn & Sven Nyhus (red): *Fanitullen*. Innføring i norsk og samisk folkemusikk. Oslo 1993 (Märta Ramsten). XXII 1994 s. 137-40
- A228 Knudsen, Anelise og Thorkild: *Seks indgange til balladen I-III*. Folkemusikhus 13-15. Folkemusikhuset i Hogager. Holstebro 1995 (Margareta Jersild). XXIII 1995 s. 102-03
- A229 Stockmann, Doris (red): *Volks- und Populärmusik in Europa*. Neues Handbuch der Musikwissenschaft 12. Laaber 1992 (Jens Henrik Koudal). XXIII 1995 s. 103-06
- A230 Sevåg, Reidar og Olav Sæta (red): *Norsk folkemusikk, serie II: Slåtter for vanlig fele, bind 1-2: Oppland*. Oslo 1992 (Sven Ahlbäck). XXIII 1995 s. 107-10
- A231 Andersen, Ruth: *Den rapmundede muse. 10 års Danmarkshistorie i skillingviser fra Matthias Seests bogtrykkeri*. Odense 1995 (Jens Henrik Koudal). XXIV 1996 s. 102-03
- A232 Krak, Kenneth, Arne Ryge Petersen, Esben Wolf og Anders Christensen: *Lesø – dans & musik*. Århus 1995 (Gunnar Ternhag). XXIV 1996 s. 126-27
- A233 Thomsen, Evald: *Så nemt er dét!* Århus 1994 (Gunnar Ternhag). XXIV 1996 s. 126-27
- A234 Stockmann, Doris & Koudal, Jens Henrik (red): *Historical Studies on Folk and Traditional Music*. Acta Ethnomusicologica Danica 8. København 1997 (Märta Ramsten). XXV 1997 s. 105-6
- Fonogrammer*
- A235 *Traditionel musik fra Lesø*. DFS 5/FHMR 9501 (Gunnar Ternhag). XXIV 1996 s. 126-27
- A236 Thomsen, Evald: *Lydbilleder*. OTR-CD 1015 (Gunnar Ternhag). XXIV 1996 s. 126-27
- A237 *Folk synger og spiller*. Folkemusikhuset i Hogager og Folkemusikhuseringen i samarbejde med Danmarks Radio 1996. FMH 18/FMHR 9601. 2 cd (Gunnar Ternhag). XXV 1997 s. 116-17
- A238 *Danemark. Chanteurs et ménériers*. Danmarks Radio i samarbejde med Radio France 1996. Occora C 60002/HM 79 (Gunnar Ternhag). XXV 1997 s. 116-17
- A239 *Hej sing op. Danske søfolk synger. 1. Shanties & opsange, 2. Frivagtsviser*. Forlaget Kragen 1996, DFS 6-7. 2 cd (Gunnar Ternhag). XXV 1997 s. 116-17

DANSEFORSKNING

- A240 Nielsen, H. Grüner: *Folkelig Vals*. Danmarks Folkeminder 22. København 1920. Fotografisk optryk, København 1976 (Henning Urup). VIII 1977 s. 116-17
- A241 Norlyng, Ole og Henning Urup (red): *Bournonville – Tradition, Rekonstruktion*. København 1989 (Marie-Louise Kjøbye). XX 1992 s. 79-80
- A242 Jürgensen, Knud Arne: *The Bournonville Ballets. A Photographic Record 1844-1933*. London 1987 (Ole Norlyng). XXII 1994 s. 127-29
- A243 Jürgensen, Knud Arne og Ann Hutchinson Guest: *The Bournonville Heritage. A Choreographic Record 1829-1875*. London 1990 (Ole Norlyng). XXII 1994 s. 127-29
- A244 Flindt, Vivi og Knud Arne Jürgensen: *Bournonville Ballet Technique*. London 1992 (Ole Norlyng). XXII 1994 s. 127-29
- A245 Jürgensen, Knud Arne: *The Verdi Ballets*. Premio internazionale Rotary Club di Parma „Giuseppe Verdi“ 4. Parma 1995 (Inger Damsholt). XXV 1997 s. 91-92

Fonogram

- A246 *Hofilanse fra Christian IV's tid*. Jette Fredborg, Gunhild Deckert Knudsen, Lena Bust Nielsen, Anthony Rooley, Ian Harwood, Jørn Jørkov. Dansk Musik Antologi 016. EMI 6C 063-38125 (John Bergsagel). IX 1978 s. 164-69

IKONOGRAFI

- A247 Magnus, Ingebjørg Barth og Birgit Kjellström: *Musikmotiv i svensk kyrkokonst. Uppland fram till 1625 / Musical Motifs in Swedish Church Art. The Region of Uppland up to 1625*. Stockholm 1993 (Dorthe Falcon Møller). XXII 1994 s. 122-23
- A248 Møller, Dorthe Falcon: *Klang på kalk. Musiksymbolik i dansk kalkmaleri*. København 1996 (Peter Woetmann Christoffersen). XXV 1997 s. 86-87

FILOLOGI

- A249 Ryom, Peter: *Les manuscrits de Vivaldi. Antonio Vivaldi Archives*. Copenhagen 1977. Indlæg: *Sammenfattende redegørelse for afhandlingen »Les manuscrits de Vivaldi«* (Søren Sørensen). IX 1978 s. 149-55
- A250 Ryom, Peter: *Répertoire des Oeuvres d'Antonio Vivaldi. Les compositions instrumentales*. Copenhagen 1986 (Paul J. Everett). XVIII 1987 s. 172-77

V. KOMMENTEREDE BOG- OG NODEUDGIVELSER

- A251 Glahn, Henrik og Søren Sørensen (red): *The Clausholm Music Fragments (Musikhåndskrifterne fra Clausholm)*. Reconstructed and edited by Henrik Glahn and Søren Sørensen. København 1974 (Hans Musch). VII 1973-76 s. 248-51
- A252 Sønderholm, Erik (red): *Søren Terkelsen: Astree Siunge-Choer. Første Snees 1648. De danske viser med deres tyske forlæg af Gabriel Voigtländer og Johann Rist*. Udgivet af Erik Sønderholm i samarbejde med Dieter Brandt og Dieter Lohmeier. Melodiudsettelse ved Jørgen Berg. Kieler Studien zur deutschen Literaturgeschichte 12. Neumünster 1976 (Niels Martin Jensen). VII 1973-76 s. 254-56
- A253 Hansen, Finn Egeland (red): *H 159 Montpellier. Tonary of St Bénigne of Dijon*. Transcribed and annotated by Finn Egeland Hansen. Studier og publikationer fra Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet 2. København 1974 (Michel Huglo). VIII 1977 s. 107-10
- A254 Haensel, Uwe (red): *Das Klavierbuch der Christiana Charlotte Amalia Trolle (1702)*. Eingeleitet und herausgegeben von Uwe Haensel. Quellen und Studien zur Musikgeschichte Schleswig-Holsteins 3. Neumünster 1974 (Søren Sørensen). IX 1978 s. 125-27
- A255 Mráček, Jaroslav J.C. (red): *Seventeenth-Century Instrumental Dance Music in Uppsala University Library Inst. mus. bs 409*. Monumenta Musicae Svecicae VIII. Transcribed and edited by Jaroslav J.C. Mráček. Stockholm 1976 (Niels Martin Jensen). IX 1978 s. 139-41
- A256 Ravn, Hans Mikkelsen: *Heptachordum Danicum. 1646*. Udg. af Bengt Johnsson. Bd. I: Facsimile, Bd. II: Kommentarer og kildestudier. København 1977 (Bent Stellfeld). X 1979 s. 186-88
- A257 Schiørring, Niels (I:): *Kirke-Melodierne 1781* og (II:): *Choral-Bog 1783*. Udgivet i facsimile af Samfundet Dansk Kirkesang med historisk indledning og melodifortegnelse af Ea Dal. København 1978 (Bengt Johnsson). X 1979 s. 189
- A258 Glahn, Henrik (red): *Dania Sonans IV: Musik fra Christian III's tid. Udvalgte satser fra det danske hofkapels stemmebøger (1541)*. Første del. Egtved 1978 (Ludwig Finscher). X 1979 s. 207-11
- A259 *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. Egtved 1980 (Sten Høgel). XIII 1982 s. 149-52
- A260 Glahn, Henrik (red): *Musik fra Christian III's tid. Udvalgte satser fra det danske hofkapels stemmebøger (1541)*. Anden og tredje del. *Music from the Time of Christian III. Selected Compositions from the Part Books of the Royal Chapel (1541)*. Part Two and Three. Dania Sonans V. Egtved 1986 (Ludwig Finscher). XIX 1988-91 s. 185-88

- A261 Kongsted, Ole (red): *Kronborg Motetterne Tilegnet Frederik II og Dronning Sophie 1582*. Udgivet i Anledning af Hendes Majestæt Dronning Margrethe II's Halvtredsårsdag 16.4.1990. Det kongelige Bibliotek, København 1990 (Jens Peter Jacobsen). XIX 1988-91 s. 189-91
- A262 Bergsagel, John (red): *Instrumental ensemblemusik*. Musik i Danmark på Christian IV's tid, bind 2. København 1988 (Jens Egeberg). XIX 1988-91 s. 193-95
- A263 Glahn, Henrik (red): *Musik for tasteinstrumenter. „Voigtländer-tabulaturet“*. Musik i Danmark på Christian IV's tid, bind 3. København 1988 (Jens Egeberg). XIX 1988-91 s. 196-97
- A264 Samleanmeldelse: *Musik i Danmark på Christian IV's tid*, bind 1, 4, 5, 6, 7. Musikvidenskabeligt Institut – Københavns Universitet. København 1988. Tilhørende Compact Discs: BIS-CD 389, 391, 392 (Jens Peter Jacobsen). XIX 1988-91 s. 197-98
- A265 Hatting, Carsten E. og Niels Krabbe (red): *Viser fra Voigtlænders og Terkelsens samlinger*. Med guitarudsættelser af Kristian Buhl-Mortensen. Musik i Danmark på Christian IV's tid, bind 1. København 1988 (Jens Peter Jacobsen). XIX 1988-91 s. 198-199
- A266 Glahn, Henrik (red): *Messe og motetter af Mogens Pederson*. Musik i Danmark på Christian IV's tid, bind 4. København 1988 (Jens Peter Jacobsen). XIX 1988-91 s. 200
- A267 Kongsted, Ole (red): *Motetter af G. Trehou, J. Tollius og V. Bertholusius*. Musik i Danmark på Christian IV's tid, bind 5. København 1988 (Jens Peter Jacobsen). XIX 1988-91 s. 201
- A268 Bergsagel, John og Henrik Glahn (red): *Anonym messe og lejlighedsmotetter*. Musik i Danmark på Christian IV's tid, bind 6. København 1988 (Jens Peter Jacobsen). XIX 1988-91 s. 202-03
- A269 Barfod, Esther, Bo Foltmann, Lisbeth Ahlgren Jensen, Poul Anders Lyngberg-Larsen, Henrik Palsmar, Claus Røllum-Larsen (red): *Thomas Schattenberg: Jubilus S. Bernhards*. Musik i Danmark på Christian IV's tid, bind 7. København 1988 (Jens Peter Jacobsen). XIX 1988-91 s. 203-04
- A270 Jacobsen, Karin og Jens Peter Jacobsen (red): *Claudio Monteverdi: Il Quinto Libro de Madrigali*. A Critical Edition. Egtved 1985 (Peter Woetmann Christoffersen). XIX 1988-91 s. 211-13
- A271 Jensen, Niels Martin (red): *Peter Heise: Sange med klaver*, bind I-IV. København 1990 (Sten Høgel). XX 1992 s. 81-85
- A272 Glahn, Henrik (red): *Melodier til salmer af Hans Adolph Brorson 1694-1764. Et udvalg af pietismens åndelige sange med udarbejdet generalbas for orgel eller klaver*. Udgivet med historisk indledning samt et efterskrift om melodierne til Brorsons »Troens rare Klenodie« 1739-1747. København 1994 (Thorkil Hørlyk). XXII 1994 s. 123-24
- A273 Mulvad, Johannes (red): *Fiskerne. Et syngespil i tre handlinger*. Tekst af Johannes Ewald. Musik af Johann Ernst Hartmann (den endelige version fra 1792). Dania Sonans VI. København 1993 (Niels Krabbe). XXII 1994 s. 125-26
- A274 Gade, Niels W.: *Works I:4. Symphony no. 4, op. 20*, red. af Niels Bo Foltmann. København 1995 (Joachim Kremer). XXIV 1996 s. 104-06
- A275 Gade, Niels W.: *Works II:1. Octet, Sextet and Quintets for Strings*, red. af Finn Egeland Hansen. København 1995 (Joachim Kremer). XXIV 1996 s. 104-06
- A276 Clausen, Marianne: *Hundredesyv-visebogen. Danske folkeviser og andre viser på dansk med færoske melodier*. Indsamlet på Færøerne 1988-1994. Tórshavn 1995 (Margareta Jersild). XXIV 1996 s. 113-14

Navneindeks

- Adorno, Theodor W. A184
 Agrell, Johan A109
 Ahlbäck, Sven A230
 Aksdal, Bjørn 216, A227
 Allmo, Per-Ulf A208
 Andersen, Hans Christian A81
 Andersen, Mogens 172, A28
 Andersen, Poul-Gerhard A201
 Andersen, Ruth A231
 Andersson, Greger 19, 81, 89, 92, 139, A25, A47, A82
 Andresen, Mogens A203
 Augustin A185
 Aulin, Tor 68
- Bach, Carl Philipp Emanuel A98
 Bach, Johann Christian 55
 Bach, Johann Sebastian 150, 173, A76, A98
 Bak, Kirsten Sass A64, A153, A225
 Barfod, Esther A269
 Barkefors, Laila A153
 Batel, Günther A182
 Bauer-Lechner, Natalie A144
 Beethoven, Ludwig van A69
 Bendix, Nina A20
 Benestad, Finn A180
 Bengtsson, Ingmar 126, A217
 Berg, Gunnar A162
 Berg, Jørgen A252
 Bergsagel, John 60, 178, A6, A90, A91, A146, A246, A259, A262, A268
 Bergström, Ture A207
 Berkaak, Odd Are A213
 Bertali, Antonio 5
 Bertholusius, Vincentius A267
 Beyer, Anders A24
 Biber, Heinrich A204
 Biering, Karsten A216
 Birket-Smith, Frederik A12
 Bisgaard, Lars 166, 167
 Bittmann, Inge A2
 Bjerno, Erling D. A159
 Bjørkvold, Jon-Roar A188
 Björnberg, Alf 200
 Bjørnum, Birgit A14
 Bohlin, Folke 28
 Bonde, Lars Ole 182, A62, A190, A193
 Bonnesen, Michael A31
 Borum, Poul A141
 Borup-Jørgensen, Axel A159
 Bournonville, August 219, 220, A241-A244
- Bouws, Jan 48
 Brahms, Johannes 164, A135
 Brandt, Dieter A252
 Braun, Werner A53
 Bregenhøj, Carsten A218
 Breinbjerg, Morten 123
 Brincker, Jens 59, 147, A43, A54, A143, A159, A184
 Brorson, Hans Adolph 214, A272
 Bruckner, Anton 77, 160
 Bruhns, Nicolaus A8
 Bruhns, Svend A7
 Bruland, Inge A193
 Brødremenigheden i Christiansfeld 64
 Brögger, Kenneth A206
 Buhl-Mortensen, Kristian 101, A12, A265
 Busk, Gorm 79, 83, 95, A60, A61, A66, A81, A108
 Buxtehude, Dietrich 39, 45, 47, 53, 157, A8, A111, A112, A122
 Böhm, Georg A98
- Carley, Lionel A146
 Charpentier, Marc-Antoine 46
 Christensen, Anders A232
 Christensen, Erik A141, A178, A190
 Christensen, Jesper Boje 192
 Christensen, Jørgen Gram A152
 Christensen, Kai A22
 Christensen, Karsten 35, 36
 Christian III 32, 33, A258, A260
 Christian IV A48, A59, A104, A246, A262-A269
 Christiansen, John A18
 Christina, dronning 49
 Christoffersen, Peter Woetmann 3, A20, A46, A136, A248, A270
 Clausen, Marianne A276
 Clausen, Per Groth A3
 Compenius, Esaias 193
 Cornelius, Jens A124
 Cramer, Jens A210
 Crawford, Dorothy L. A156
 Crawford, John C. A156
- Dacapo 18
 Dahlhaus, Carl 132, A52
 Dahlström, Fabian A113
 Dal, Ea A257
 Dal, Erik 61, A56-A58
 Damsholt, Inger A245
 Danmarks Lærerhøjskole 183
 Danner, Peter A12
 Dansk Folkemindesamling 142, A218
 Delius, Frederick A146

- Den Danske Orgelregistrant 195
 Derrett, Susan Haase 76, A144, A174
 Det Kongelige Bibliotek 66, 141, A2, A12, A14, A46
 Det Musicalske Societet 63
 Dickinson, Alis 66
 Diesel, Nathanael 44
 Downey, Peter 30, 33
- Eckhoff, Øivind 152
 Egeberg, Jens A102, A103, A262, A263
 Eggebrecht, Hans Heinrich A34
 Eller, Povl 193
 Erhvervsarkivet 116
 Erichsen, Jørgen Poul A1, A4, A49
 Ermedahl, Gunnar A217
 Everett, Paul J. A250
 Ewald, Johannes A259, A273
- Fabricius, Jacob Christian A49
 Fabricius, Lars Børge A49
 Fanning, David A155
 Fink-Jensen, Kirsten A188
 Finscher, Ludwig A21, A258, A260
 Fjeldsøe, Michael 113, 117, 119, A23, A172
 Flindt, Vivi A244
 Flotzinger, Rudolf 31
 Fock, Eva 212, A222
 Fog, Dan 51, 98, A4-A7, A9, A10, A15, A56, A57
 Foltmann, Niels Bo 7-15, 116, 226, 229, A28, A99-A101, A152, A269, A274
 Frank, Tine 97
 Frederik II A48, A261
 Frederik IX A149
 Friis, Mogens A20
 Fuzzy A159
 Förster, Kaspar d.y. 45
- Gade, Jacob A152
 Gade, Jens Nielsen 190
 Gade, Niels W. 57, 72, 84, 86, 94, 96, 165, 226, 229, A69, A88, A92, A93, A96, A99-A101, A114, A115, A124, A125-A135, A274, A275
 Gade, Søren Nielsen 190
 Gefors, Hans A159
 Giedde, W.H.R. Rosenkrantz A2
 Giurchescu, Anca A226
 Glahn, Henrik 26, 29, 32, 36, 56, 62, A39, A40, A51, A58, A251, A258-A260, A263, A266, A268, A272
 Glass, Louis A121
 Glinka, Michail A36
 Gravesen, Finn A43, A54, A138, A142, A143, A184
- Grieg, Edvard 41, 165, A6
 Grinde, Nils 138
 Grossmann, Heinrich Ernst 92
 Groven, Eivind 163
 Gudmundsen-Holmgreen, Pelle A160
 Guest, Ann Hutchinson A243
 Gurvin, Olav 201
- Haapalainen, T. Ilmari A51
 Haensel, Uwe A254
 Hamburger, Povl 145, 148, 154
 Hammerich, Angul A197
 Hansen, Finn Egeland 135, 149, 229, A18, A32, A47, A125-A135, A175, A186, A253, A275
 Hansen, Jørgen Haldor A196
 Hansen, Thomas Holme 21, 23, 170
 Hansen, Wilhelm (musikforlag) 116
 Hartmann, Johan Peter Emilius 100, A9, A88, A89, A117
 Hartmann, Johann Ernst A259, A273
 Harwell, Anna Hedrick 86, 94
 Hasse, Johann Adolf A109
 Hatting, Carsten E. 99, 153, 155, 227, A5, A34, A43, A54, A63, A66, A70, A75, A82, A94, A95-A97, A111, A112, A143, A184, A265
 Hauge, Peter 171, A45, A154, A155
 Hauser, Michael 209, A221
 Heerup, Gunnar A137
 Hein, Hans Christian A98, A194, A195, A196, A197
 Heise, Peter A10, A83, A110, A119, A271
 Helmer, Axel 52, A83
 Henriksen, Inge 63
 Herresthal, Harald A68
 Hindemith, Paul A138
 Hjelmberg, Bjørn 146
 Holen, Astrid 181
 Holmboe, Vagn 115, 156, A160, A168, A173, A220
 Hong, Barbara Blanchard 165
 Huglo, Michel A253
 Huldt-Nystrom, Hampus 205
 Husmann, Heinrich 25, 27
 Hvidt, Eva A28
 Händel, Georg Friedrich 40, 43, 194
 Hæstrup, Jørgen A139
 Høffding, Finn 121
 Høgel, Sten 122, A77-A80, A110, A259, A271
 Hørlyk, Thorkil A76, A114, A115, A272
- Ihlemann, Lisbeth 197, A214
 Ivarsdotter-Johnson, Anna A70

- Jacobsen, Jens Peter A48, A104-A107, A261, A264-A270
 Jacobsen, Karin A270
 Jacoby, Jan A160-A162
 Jardow-Pedersen, Max 191
 Jensen, Anne Ørbæk 6, 226, A9, A10, A35, A80
 Jensen, Jørgen I. A147, A184, A185
 Jensen, Lisbeth Ahlgren 87, A35, A73, A269
 Jensen, Niels Martin 5, 57, 61, 106, 206, 228, A17, A67, A252, A255, A271
 Jeppesen, Knud 3, 103
 Jersild, Jørgen 162
 Jersild, Margareta A68, A228, A276
 Jessen, Thomas von 169
 Johnson, Anna A217
 Johnsson, Bengt 42, 75, 159, A11, A41, A170, A256, A257
 Jonsson, Leif A47, A70, A71, A78, A151
 Jonstrup Seminarium 71
 Jung, Annette 38
 Juul-Olsen, Karen 136
 Jürgensen, Knud Arne 219, 220, A242-A245
 Jørgensen, Harald A187
- Kammermusikforeningen A22
 Keld, Jens Peter 69
 Kengen, Knud-Erik A201
 Kerman, Joseph A174
 Ketting, Knud A31, A36, A37, A43, A54, A143
 Killian, Herbert A144
 Kirkegaard, Annemette 213, 217
 Kjellberg, Erik A44, A211
 Kjellström, Birgit A217, A247
 Kjems, Thorkil A32, A109, A122
 Kjersgaard, Mads A195
 Kjølbye, Marie-Louise A241
 Knudsen, Anelise A228
 Knudsen, Thorkild A228
 Kodály, Zoltan A191
 Kolleritsch, Otto A189
 Koncertforeningen 58
 Kongsted, Ole 34, 37, 231, A44, A261, A267
 Koudal, Jens Henrik 20, 24, 82, 85, 88, 90, 142, 207, 210, A16, A29, A218, A219, A223, A229, A231, A234
 Krabbe, Niels 55, 134, 141, A2, A26, A27, A43, A54, A59, A143, A265, A273
 Krak, Kenneth A232
 Krarup, Bertel A151
 Kremer, Joachim 91, A75, A274, A275
 Krogh, Karen A50
 Krummacher, Friedhelm 47, A25
 Kuhlau, Friedrich 79, 83, A4, A60, A61, A66, A84-A86, A94, A95, A108
- Kuhn, Hans A64
 Kullberg, Erling A169
 Kunzen, Friedrich Ludwig Aemilius 61, 93, A73, A136
 Kydland Lysdahl, Anne Jorunn 163, (A79)
 Köhl, Carl Erik 180
 Københavns Drengeskole A137
 Københavns Universitet 2, 134
- Landon, H.C. Robbins A65
 Lange-Müller, Peter Erasmus A83, A93, A97, A118
 Langgaard, Rued 97, 108, 109, A11, A148, A170, A171
 Langkjær, Birger A214
 Larsen, Charlotte Rørdam 196, A212, A213
 Larsen, Hans Peter A208
 Larsen, Jens Peter 40, 130, 221, A19
 Larsson, Jytte Torpp A12
 Laub, Thomas 59
 Lawson, Jack A154
 Lebègues, Nicolas 157
 Ledang, Ola Kai A142
 Lemming, Frederik Carl 48
 Levy, Morten A222
 Lilliestam, Lars A212
 Ling, Jan A217, A219
 Lohmeier, Dieter A252
 Lumbye, Hans Christian A15
 Lund, Cajsas A202
 Lund, Carsten A194
 Lyngberg-Larsen, Poul Anders A269
 Lysdahl, Anne Jorunn Kydland (163), A79
- Maegaard, Jan 73, 102, 104, 120, 121, 143, 144, A21, A28, A60, A61, A116-A121, A140, A156, A171, A176, A177, A180, A181, A189
 Magnus, Ingebjørg Barth A247
 Mahler, Gustav 76, A144
 Mainka, Jürgen A183
 Mair, Ludwig 35
 Margrethe II A261
 Marschner, Bo 77, 107, 160, A18, A19, A32, A52, A54, A69, A88, A89, A92, A93, A141, A167
 Marstal, Inge A191
 Martland, Steve 118
 Martner, Knud A144
 Mathiassen, Finn 96, 133, A14, A40, A175
 Mathiesen, Aksel H. A207
 Mathiesen, Irmgard Knopf A207
 Mathisen, Oddvin A145
 Matthison-Hansen, Hans 74
 Mendelssohn, Felix A69, A127
 Messiaen, Olivier A141

- Metz, Georg A35
 Michelsen, Morten 199
 Michelsen, Thomas 174, A123
 Middleton, Richard 197
 Mielck, Ernst 50
 Miller, Mina A23
 Moberg, Carl-Allan 49
 Monk, Thelonious 198
 Monteverdi, Claudio 45, A270
 Mortensen, Jørgen 161
 Mortensen, Otto 53, 157, A13
 Mortensen, Tore 198, A13
 Mozart, Wolfgang Amadeus 1, 55, 222, A19, A63
 Mráček, Jaroslav J.C. A255
 Mulvad, Johannes 67, 71, 122, 225, A259, A273
 Musch, Hans A251
 Musikhistorisk Museum og Carl Claudius' Samling 137, 189
 Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet 134
 Musorgskij, Modest A37
 Müller, Mette 137, 185, 189, A55, A59, A139, A198-A200, A202-A206, A209, A217
 Møller, Dorthe Falcon 190, 192, A198, A205, A247, A248
 Møller, Niels 194
 Møller, Tove Barfoed A81
 Møllerhøj, Klaus A14
 Mörner, C.-G. Greve Stellan 222

 Nationaldiskoteket 230
 Nationalmuseet 186
 Niebuhr, Carsten 208
 Nielsen, Arno V. A184
 Nielsen, Bendt Viinholt 109, A11, A13, A15, A148
 Nielsen, Bodil Ellerup 46
 Nielsen, Carl 103, 105, 117, 228, A14, A23, A147, A154, A155, A157, A158, A164-A167, A172
 Nielsen, Edvard A58
 Nielsen, Erik A. 176
 Nielsen, Frede V. 183, A187, A192
 Nielsen, Hakon Grüner A240
 Nielsen, Henning 151, A140
 Nielsen, Knud 74
 Nielsen, Mette Stig A191
 Nielsen, Niels Karl 43
 Nielsen, Poul 156, A184
 Nielsen, Steen Kaargaard 118
 Nielsen, Svend A159, A169
 Nielsen, Svend A224
 Nielsen, Svend Hvidtfelt A150
 Nielsen, Tage A159
 Nilsson, Ann-Marie A47

 Nordberg, Gils Olsson 184
 Nyhus, Svend A227
 Nyman, Michael 118
 Nørgaard, Helmer A168
 Nørgård, Per 158, A24, A150, A159, A160, A163
 Nørholm, Ib 172
 Nørlyng, Ole A30, A241-A244

 Ochs, Ekkehard A38
 Oechsle, Siegfried 72, 84, A25, A69
 Ohlsson, Ann-Marie A217
 Olesen, Karin 188
 Olesen, Ole 195, A196
 Olsen, Bent A33
 Olsen, Estrid Anker A31, A182
 Olsen, Palle Andkjær A63
 Olsen, Poul Røvsing 186, 203, 204
 Orologio, Alessandro 31

 Palsmar, Henrik 208, A269
 Paulli, Holger Simon 219
 Pedersen, Inge Nygaard A193
 Pedersen, Peder Kaj A38, A145, A192
 Pedersen, Mogens 153, A91, A266
 Petersen, Arne Ryge A232
 Petersen, Lise Helmer A221
 Petersen, Mogens Helmer 214, A31-A32, A143
 Pettersson, Allan A153
 Pilipczuk, Alexander A200
 Prehn, Tom A159
 Pythagoras A186

 Ramsten, Märta 215, A217, A225, A227, A234
 Rasmussen, Henning Bro A41
 Rasmussen, Karl Aage A32, A159, A169
 Rasmussen, Knud 44
 Ravn, Hans Mikkelsen 42, A256
 Reventlow, Sybille 64, A55
 Riisager, Knudåge A159
 Rischel, Gunner A178
 Rischel, Thorvald A12
 Rist, Johann A252
 Roempke, Ville A217
 Ronström, Owe A226
 Rosas, John 50
 Rosenberg, Herbert 230, A157, A158, A166
 Ruders, Poul A159
 Ruud, Even A213
 Ryom, Peter 16, 54, 150, 224, A33, A65, A72, A74, A249, A250
 Røllum-Larsen, Claus 4, 22, 70, 78, 111, A22, A26-A28, A71, A148, A149, A173, A269
 Raasted, Jørgen 112, A42

- Sadie, Stanley A17
 Saltoft, Børge 175, A181, A185
 Sandvik, Ole Mørk 202
 Sannemüller, Gerd A138
 Schattenberg, Thomas A269
 Schauser, Søren Hallundbæk 179
 Scheibe, Johann Adolph 63, A87, A109, A113
 Schjelderup-Ebbe, Dag 41
 Schepclern, Gerhard A50, A62, A67, A77, A149
 Schierbeck, Poul A145
 Schildt, Melchior 65
 Schiødt, Nanna 38, A3
 Schiørring, Niels A257
 Schiørring, Nils 105, 125, A30
 Schousboe, Torben 58, A1, A164, A165
 Schubart, Christian Friedrich Daniel A183
 Schubert, Franz A69
 Schulz, Johann Abraham Peter 56
 Schumann, Robert A69
 Schwab, Heinrich W. 93, 110, 132, A25, A73, A183
 Schüler, Nico A38
 Schönberg, Arnold 4, 73, 102, 104, 120, A140
 Schönfelder, Gerd 177
 Seest, Matthias A231
 Sevåg, Reidar A230
 Siboni, Giuseppe 69, A67
 Sjögren, Emil 108, 109
 Skjelborg, Åke A215
 Skovgaard, Ib A31
 Skovgaard-Petersen, Karen A58
 Slumstrup, Finn A18, A32, A211
 Sophie, dansk dronning A261
 Sponheuer, Bernd A25
 Staehelin, Martin A46
 Stahl, Erik A36, A37
 Statsbiblioteket 3, A3
 Stellfeld, Bent 164, A256
 Stockmann, Doris A229, A234
 Stravinsky, Igor 107, A37
 Stroh, Reinhard A45
 Strunk, Oliver A42
 Sundberg, Ove Kr. A186
 Sveinbjörnsson, Bjarki 114
 Svendsen, Johan 152
 Svendsen, Troels A204
 Svenskt musikhistoriskt arkiv 231
 Sylvén, Rigmor A217
 Sæta, Olav A230
 Sønderholm, Erik A252
 Sørensen, Inger 100
 Sørensen, Søren 39, 45, A8, A18, A32, A43, A53, A137, A249, A251, A254
 Sørensen, Søren Møller 140, A147
 Talbot, Michael A72, A74
 Tegen, Martin A71
 Telemann, Georg Philipp 91, 92, A204
 Terkelsen, Søren A252, A265
 Ternhag, Gunnar 211, A217, A232, A233, A235, A236, A237-239
 Thodberg, Christian 223, A39, A58
 Thomisson, Hans 26
 Thomsen, Evald A233, A236
 Thura, Lauritz Pedersen A58
 Thyssen, Peter A76
 Tieffenbrunn, Otto Joachim 185
 Tillman, Joakim A24, A150
 Tollius, Jan A267
 Topp, Morten A163
 Trede, Yngve Jan 173
 Trehou, Gregorius A267
 Troelsgård, Christian 112
 Trolle, Christiana Charlotte Amalia A254
 Trærup, Birthe 115, A220, A223, A224
 Uppsala University Library A255
 Urup, Henning 218, A215, A216, A240, A241
 Vatikanbiblioteket 159
 Verdi, Giuseppe A245
 Verwohlt, Ernst A29
 Vestergaard-Pedersen, Christian 65, 80
 Vinther, Orla A176, A178
 Vivaldi, Antonio 54, 150, 224, A65, A72, A74, A249, A250
 Vogel, Martin A200
 Voigtländer, Gabriel A252, A263, A265
 Wagner, Richard A62
 Wallner, Bo 68
 Wang, Peter 168, A177
 Waskowska (Larsen), Teresa A31, A176
 Weber, Rainer 187
 Webern, Anton 151
 Wedin, Kamma A19
 Weis, Flemming A159
 Well, Helmut A25
 Werner, Sven Erik 18
 Westergaard, Svend A161
 Wettstein, Hermann A8
 Weyse, Christoph Ernst Friedrich 78, 95, 227, A5, A116, A123
 Wiedemann, Erik 131, A210
 Winkler, Lutz A38
 Wolf, Esben A232
 Wöldike, Mogens 108

Zemlinsky, Alexander 169, 174

Ørvad, Timme A159

Åhlen, Carl-Gunnar A84-A87

Aalborg Universitet 135

Århus Universitet 2, 136

Åstrand, Hans A151