

LexicoNordica

Forfatter:	Henrik Andersson	
Anmeldt værk:	Inger Bergenholtz. 1996. <i>Politikens Musikordbog</i> . [trykkested ikke nærmere angivet end Danmark].	
Kilde:	LexicoNordica 4, 1997, s. 149-155	
URL:	http://ojs.statsbiblioteket.dk/index.php/lexn/issue/archive	

© LexicoNordica og forfatterne

Betingelser for brug af denne artikel

Denne artikel er omfattet af ophavsretsloven, og der må citeres fra den. Følgende betingelser skal dog være opfyldt:

- Citatet skal være i overensstemmelse med „god skik“
- Der må kun citeres „i det omfang, som betinges af formålet“
- Ophavsmanden til teksten skal krediteres, og kilden skal angives, jf. ovenstående bibliografiske oplysninger.

Søgbarhed

Artiklerne i de ældre LexicoNordica (1-16) er skannet og OCR-behandlet. OCR står for 'optical character recognition' og kan ved tegngenkendelse konvertere et billede til tekst. Dermed kan man søge i teksten. Imidlertid kan der opstå fejl i tegngenkendelsen, og når man søger på fx navne, skal man være forberedt på at søgningen ikke er 100 % pålidelig.

Henrik Andersson

Politikens Musikordbog af Inger Bergenholtz. [trykkested ikke nærmere angivet end Danmark]. 1996. 287s. Dkr. 195,-.

Politikens Musikordbog er inddelt i tre afsnit: 1. Præliminarianer med korte forord, brugervejledning og lister over forkortelser og anvendt litteratur. 2) Selve den alfabetiske ordbogsdel. 3) Systematisk del.

Målgruppen defineres bredt som alle musikinteresserede: "Hovedvægten ligger på kunstmusikken, men jazz, rock og pop er medtaget i et omfang, som muliggør en orientering i disse musikområder" (s. 6). Biografiske artikler og gennemgang af enkeltværker er valgt fra; det ville have forøget værkets omfang enormt.

Bogens layout er nydeligt. I den alfabetiske del præsenteres stoffet i to brede spalter med løs bagkant. Lemmaet angives med fed skrift umiddelbart efterfulgt af den redaktionelle tekst i en indrykket blok. På trods af en god udnyttelse af siden både i højden og i bredden (ret kort afstand mellem spalterne, en tom linje mellem hver artikel) er teksten let at skaffe sig overblik over. Hertil bidrager også den pæne, letlæselige skrifttype, der er valgt. Fremstillingen er ledsaget af en hel del velvalgte illustrationer i form af tegninger og (især) nodeeksempler.

Den ordbogstekniske formidling af stoffet er lige så læservenlig som den typografiske. Brugervejledningen indeholder de obligate oplysninger om alfabetiseringsprincipper, valg af stavemåde, afkodning af henvisningsmarkører, skilletegn, forskellige skrifttyper osv. Da forfatterens praksis er behageligt fri for tekniske spidsfindigheder, fylder afsnittet under tre sider, så der er en pæn chance for, at brugerne for en gangs skyld får det læst.

I forordet erklæres det, at ordbogen lige så godt kunne have heddet leksikon, eftersom den ikke blot oversætter faglige udtryk, men også giver encyklopædiske oplysninger. "Om man taler om ordbog eller leksikon, er blot et spørgsmål om mere eller mindre snæver definition". Det må være den tvivlsomme distinktion mellem almen- og fagsprogsleksikografi, der sigtes til. Det er dog et spørgsmål, om der ikke er i hvert fald to definitoriske forskelle:

1. mht. ortografi: Almensproglige ordbøger føler sig i modsætning til fagordbøger strengt forpligtet på den officielle ortografiske norm, hvis en sådan eksisterer.

2. mht. definitionspraksis: Det er almensproglige ordbøgers forbandede pligt at beskrive en sprogbrug der er i strid med faglig termi-

nologi, hvorimod fagordbogen kan eller ligefrem bør forholde sig normativt til en sådan.

Med Politikens Musikordbog som eksempel:

Hvad ortografiske principper angår, ekspliciteres det i brugervejledningen, at *c* vælges for *k*, *ph* for *f*, *qu* for *kv* (dvs. usus vejer tungere end den officielle norm). I en ordbog med så bred en målgruppe kunne det overvejes, om det ikke havde været bedre at følge Retskrivningsordbogen. Indrømmet: De færreste vil i dag finde på at slå fx **requiem* og **polonaise* op under *rekviem* og *polonæse*, men kendskabet til normen ville nok slå bredere igennem, hvis stavningen med *-kv-* og *-æ-* havde været valgt eller i det mindste nævnt som eneste officielt normerede. Og det forekommer ikke hensigtsmæssigt i tilfælde, hvor der er dokumenteret usikkerhed i sprogsamfundet som fx *refræn/refrain* at vælge den unormerede form **refrain*. (Det kan ligne et særlig groft udslag af civil ulydighed, når omslaget skifter med "3.000 musikalske opslagsord fra *a capella* til *ærkelut*", men stavefejlen *a capella* må forlaget tage på sin kappe; betydningsforklaringen står, som den skal, under *a cappella*).

Mht. definitionspraksis: En almensproglig ordbog tillader ikke fyndige udsagn af typen: "Udtrykket [violoncello] er egentlig den korrekte betegnelse for cello", "betegnelsen wienerklassicisme er en misforståelse", hvorimod de kan være berettigede i en redegørelse for fagterminologi.

I brugervejledningens afsnit om sproglige angivelser hedder det kort og klart: "Udtaleangivelser er begrænset til understregning af den trykbærende vokal". Ved "trykbærende" må forstås "hovedtrykbærende", som det fremgår af eksempler som **a tempo, ballata, variantoneart**. Denne regel er enkel og lyder tilforladelig, men lige mht. prosodiske angivelser stemmer praksis langt fra altid med teorien. Der er ganske enkelt for mange fejl. Det er ikke så meget det, at der undtagelsesvis kan forekomme en konflikt mellem angivelse af etymologi og prosodi som i:

facile (fra. og ita.) let, i betydningen let at udføre

Her burde der have været en henvisning fra **facile** (ita.) til **facile** (fra.) eller vice versa. Men det er en bagatel i forhold til de alt for mange tilfælde, hvor der angives forkert tryk, for mange tryk og for få tryk.

Forkerte trykangivelser er bl.a. gået ud over latinske ord og udtryk. Reglen for udtale af latinske ord med mere end to stavelser er jo, at trykket lægges på næstsidste stavelse, hvis denne er lang (og det er den oftere, end de fleste tror!), på tredjesidste, hvis næstsidste stavelse er kort. Usus følger ikke altid denne regel, og hvis den blev ført ud i sin

bitreste konsekvens, ville det betyde, at **videobåndoptager** var den "rigtige" udtale af det, vi alle kalder en **videobåndoptager**. I flere tilfælde har brug og regel imidlertid afstedkommet dobbelte udtaleformer, hvis status i sprogsamfundet kan give anledning til usikkerhed. Én gruppe vælger etymologistridigt tryk på tredjesidste stavelse: **pluralis**, **libido**, **Cupido**, mens en anden insisterer på den latinske prosodi: **pluralis**, **libido**, **Cupido**. Redigerer man musikordbog, melder problemet sig ved fx *ars antiqua*, *incipit(-nøgle)*, *salve regina*. Hvis man som Politikens Musikordbog vælger kun at angive én udtale, bør man vælge prestigevarianten, og det er her uden tvivl *dén*, der mest ligner den latinske udtale, altså **antiqua**, **regina** og **incipit**, ikke som i Politikens Musikordbog **antiqua**, **regina** og **incipit**. Her har brugeren grund til at føle sig svigtet. Han havde været bedre hjulpen, om forfatteren havde angivet begge udtaler, også som en praktisk konsekvens af forordets erklærede tilslutning til det synspunkt, at forskellen på ordbøger og leksika kun er et spørgsmål om definitionens større eller mindre rummelighed. Fagsprogsleksikografien må vel være lige så forpligtet på omhu med udtaleangivelser som den, der beskriver almensproget. Eller hvad? I øvrigt: Udtalerne **maracas** og **gamelan** er da vist ikke almindelige. Hedder det ikke **maracas** og **gamelan**?

Reglen om, at udtaleangivelser er begrænset til understregning af den trykbærende vokal, administreres ikke konsekvent. Hvorfor dog **country blues** og **country-dance**? Ét hovedtryk havde været rigeligt, som i **country-rock**, der altså er god nok. Det er yderst tvivlsomt, om **bossa nova** og **paso doble** forekommer i det virkelige liv, det hedder da **bossa nova** og **paso doble**! Hvorfor pludselig markere bitryk i **fritungeinstrument**, **latinamerikansk rytme** (bitrykket på *-kansk* skulle have været hovedtryk på første stavelse i *rytme*), **modalnotation**, **musikkonservatorium** m.fl.? I et enkelt tilfælde får man hele to bud på en udtale. Først **mund-æoline** korrekt alfabetiseret efter det valgte princip om at bindestreg kommer før *a*. Efter *mundharmonika* .. *mundstykke* dukker mundæolinen op igen – ganske vist på forkert alfabetisk plads, men denne gang med den rette udtaleangivelse: **mund-æoline**.

De mange overflødige trykangivelser kunne passende være fordelt på fx *Tanz* i **Deutscher Tanz** for ikke at tale om bl.a. **gagaku**, **idée fixe** og **saron** m.fl., som åbenbart slet ikke nåede at holde sig til, da der blev uddelt tryk.

Hvis nogen skulle have glemt det, vil jeg minde om, at *Den Store Danske Udtaleordbog* er udkommet for længe siden.

Hvis en bedømmelse af en ordbog skal være fair, må man tage hensyn til, hvilke vilkår den er udarbejdet under. I det aktuelle tilfælde må

vurderingen tage i betragtning, at forfatteren ikke har haft megen plads at gøre godt med. Den gennemsnitlige artikellængde for de ca. 3000 indgange må have ligget i underkanten af 8 linjer, når man tager hensyn til, at der er ret mange illustrationer.

Stoffet virker fornuftigt disponeret på den knappe plads. Det redaktionelle sprog er klart og lettilgængeligt uden indviklede nominalhypotagmer og vanskelige forkortelser. Den gode udnyttelse af pladsen består bl.a. i, at henvisningssystemet er konsistent (en enkelt svipser: *figuralmusik* henviser til, hvad der angivelig (dvs. højrevendt pil med dobbeltskaft) er et synonym: *mensuralmusik*. Artiklen findes ikke, og under *mensuralnotation* er der heller ingen omtale af *figuralmusik*). Generelt drives der ikke rovdrift på henvisninger med betydningen 'se', 'se også' (højrevendt pil med enkeltskaft). Disse henvisninger supplerer med de relevante oplysninger, de skal, men de kan godt springes over, hvis man har travlt; artiklerne giver hver for sig så god besked, at brugeren ikke behøver at føle sig som en ko i en labyrint.

Lemmasektionen er velgennemtænkt; man finder næsten altid de fænomener og begreber, teksten omtaler, som opslagsord, selv i artiklerne om musikinstrumenter. Endelig en ordbogsredaktør, der har begrebet, at mennesker ikke er født med at vide, hvad fx *lydstykke* og *metaltunge* betyder!

Med den bredt definerede målgruppe har forfatteren stillet sig en meget vanskelig opgave. Musikteori er erfaringsmæssigt bandsat svært at formidle til brugere, der er renonce i elementære discipliner som notation, intervalopbygning, funktionsharmonik osv. Resultatet er, at de forhåndenværende opslagsværkers betydningsforklaringer hidtil groft sagt har tilhørt én af to kategorier: 1. tungen ud af vinduet. 2. volapyk for menigmand.

Tag et centralt begreb som *modulation*. Et eksempel på kategori 1 frembyder fx Kaj Aage Bruuns lille *Musikordbog* (København 1943):

Modulation [Modulasj^ohn] (med Stød), lat. Ved M. (af Modulation = Forandring) forstaar man først og fremmest en Overgang fra en Toneart til en anden (se endvidere M. G.).

Som eksempel på kategori 2 kan man vælge *Aschehougs Musikleksikon* (København 1958). Her fylder *modulation* over tre spalter, så lad os nøjes med første afsnit (bind 2, s. 167f.):

Modulation er overgangen fra en toneart til en anden. M. beror kort udtrykt derpå, at akkorden på 1. trin i en given toneart berøves tonikabetydningen, hvilken da overgår til en anden akkord. Da en toneart imidlertid aldrig lader sig udtrykke alene gennem en enkelt akkord (eftersom jo en hvilken som helst akkord kan være tonal i mere end én toneart), kræves

til underbyggelse også af den nye toneart flere i denne hjemmehørende akkorder, nemlig foruden dens tonika først og fremmest dens dominant (som indeholder den nye ledetone!) og dens subdominant; disse tre akkorder indeholder tilsammen samtlige toneartens (skalaens) toner og danner da også de konstituerende bestanddele af den harmoniske kadence (se *Kadence*). [..]

Valget af eksempler har ikke til hensigt at latterliggøre de to opslagsværker, der begge har ubestridelige kvaliteter. De skal bare tjene som konkrete eksempler på, hvor svært det har været at finde den gyldne middelvej mellem på den ene side en praksis, der på forhånd næsten opgiver brug af fagspecifikke betydningsdifferentieringer og én, der formelig vælter sig i fagterminologi.

Politikens Musikordbog giver følgende bud på *modulation* (lad os i denne forbindelse se bort fra, at trykunderstregningen af diftongen *-io-* afviger fra værkets normale praksis, hvor kun *-o-* understreges):

modulation 1. I den klassiske harmonilære siger man, at et stykke modulerer, når det harmoniske grundlag skifter fra én toneart til en anden. En modulation kan bevæge sig mere eller mindre abrupt. Den kan fx foregå via en akkord, der kan omtydes, dvs. at den er fælles for begge tonearter, men har en anden funktion i den nye toneart. Den kan også indtræde via kromatisk alteration.

[..]

Eksemplet demonstrerer, at det faktisk godt kan lade sig gøre at udforme differentierede betydningsforklaringer af musikteoretiske begreber uden at jage almindelige mennesker langt væk. Ganske vist bruger forfatteren termen *alteration*, men det kan hun også sagtens tillade sig, eftersom begrebet får en tilsvarende veldrejet betydningsforklaring på sin alfabetiske plads. Termen *omtydning* kan også slås op, men det er pædagogisk set et rigtigt valg at forklare ordet på stedet, især når det gøres så kort og elegant som hér.

Generelt gælder det for Politikens Musikordbog, at den forener faglig vederhæftighed med pædagogisk tæft. Det er næsten uden undtagelse en fornøjelse at læse de stramt redigerede, informationsmættede artikler, og det gælder ikke blot for dem, der beskæftiger sig med teoretiske grundbegreber, men også for dem, der beskriver musikinstrumenternes opbygning, klang og funktion, oversætter partiturjargonnens tempo- og foredragsbetegnelser, beskriver musikhistoriske epoker, forklarer genrebetegnelser m.m.

Det kan ikke nægtes, at det hænder, at man både direkte og indirekte bliver mindet om, at pladsen er trang. Det er for så vidt i orden, at

forfatteren i artiklen *musikhistorie* erklærer, at hun opgiver at beskrive den vestlige verdens musikhistoriske udvikling fra grækerne til vore dage i en kort artikel (ingen artikler overskrider et omfang på 130 linjer tekst, dvs. to spalter), men hun kunne nu godt have forsynet de kortfattede videnskabsteoretiske og -historiske betragninger, hun begrænser sig til, med en kronologisk ordnet oversigt over de artikler, der fremstiller enkeltepoker og historiske skred i de stilistisk-kompositionstekniske principper, fx fra *Notre-Dame-skolen* til *seriel musik*.

Det vil givet såre mange, at der fx ikke er blevet plads til bare at nævne Beethoven i artiklen *klassisk 2*, han udgør dog for mange klassikkens treenighed sammen med Haydn og Mozart. Beethoven nævnes, men kun i artiklen *romantik*. Det kalder jeg en degradering! Forfatteren har i sine velmente bestræbelser på at fremstille komplicerede sager klart og kontant indimellem brugt håndkantslag, hvor en kort nuancerende diskussion havde været på sin plads. Som hovedregel er håndfastheden dog til gavn for artiklerne, når man tager den brede målgruppe i betragtning. Fx er artiklen om det som regel noget svævende begreb *senromantik* fremragende:

senromantik sidste del af den romantiske periode, begyndende i sidste fjerdedel af det 19. årh. Dens træk findes langt op i det 20. årh.

Senromantiske stiltræk er kendetegnet ved at sprænge grænserne for funktionsharmonikken, hvilket også har følger for musikkens formale opbygning. Harmonikken blev udvidet, fjerne tonearter indførtes enten ganske abrupt eller i umærkeligt glidende overgange. Ledetonespændinger og kromatisk alteration tilslørede det tonale centrum. Melodikken blev spændt i store buer, rytmen lod sig ikke binde til taktens tyngdepunkter og dynamikken bevægede sig ud i ekstremer. Instrumenternes klanglige yderområder blev afprøvet, og instrumentationen stillede stadig større krav om nye farver.

De mest markante komponister var fra det tysktalende kulturområde: R.Wagner, Fr.Liszt, H.Wolf, G.Mahler og A.Schönberg i hans første værker.

I ordbogen fylder artiklen kun 20 linjer (1/3 spalte). På så kort plads får læseren fyldestgørende besked om et udviklet emne. Det er en fornøjelse at læse en fagligt upåklagelig fremstilling, der kan formulere så mange relevante distinktive træk med så få tekniske termer.

Skulle der stadig være en læser, der ikke er med, kan han henvende sig til bogens systematiske del, der er et helt lille musikteoretisk kompendium på 37 sider med gennemgang af notation, intervaller, kirke-tonearterne, dur, mol og andre skalavarianter, kvintcirklen og akkordopbygning. Hertil kommer en nyttig illustration af orkesterop-

stilling samt en grafisk oversigt over menneskestemmens og de vigtigste orkesterinstrumenters toneomfang.

Den systematiske del tjener først og fremmest som aflastning af den alfabetiske, og som sådan er den udmærket udnyttet med talrige henvisninger. Afsnittene har ikke til hensigt at fungere som lærebog, hedder det beskedent, men med deres pædagogiske formidling af et svært stof fortjener de afgjort at blive læst i sammenhæng (bemærk, at der har indsneget sig en meningsforstyrrende fejl i illustrationen s. 267 i oversigten over de yngste kirketonearter. I stedet for "1. dorisk" skal der stå "9. æolisk").

Fejl er der ellers ikke mange af. Et par steder skaber illustrationerne forvirring. "Billedet viser den moderne klarinetfamilie med bas-, alt-, B [sic] og Es-klarinet", hedder det side 106, 2. spalte. Da der er afbildet tre klarinetter i tre forskellige størrelser, må den lille B- og Es-klarinet være den, der svarer til standardklarinetten. Det virker derfor mystisk, når teksten omtaler A- og B-klarinet som de mest udbredte. Ikke et ord om nogen Es-klarinet! Det virker heller ikke så smart, når det hedder, at **hemiol** fx kan "være en tredeling af en 6/4 takt i et stykke, der ellers har todeling:", hvorefter illustrationen giver et eksempel i 6/8 takt.

Bruger man lup og pincet, vil man opdage, at Giuseppe Verdi i et par tilfælde er blevet omdøbt til "Guissepe". Det ville aldrig være sket, hvis forfatteren havde været helt konsekvent i sin praksis med at forkorte komponisters fornavne. På dansk er der solid tradition for at kalde Bartoks gysopera *Hertug Blåskægs Borg*, ikke *Ridder Blåskægs Borg*, som den omtales et sted (s. 158, sp. 1). Det er selvfølgelig en lapsus, når der i den (i øvrigt glimrende) artikel **kor** tales om "J.S. Bachs kor- og orgelmusik fra 1. halvdel af det 17. årh."; der menes: "18. årh.". Stødt på manchetterne bliver man til gengæld, når man i artiklen **oratorium** kan læse flg.: "I den romantiske periode fulgte forsøg på at genoplive den gammeltestamentlige genre (ex: F. Mendelssohns "Paulus" 1836)." Paulus er jo ikke specielt gammeltestamentlig (hverken manden el. oratoriet), så *bibelsk* havde været en bedre karakteristik. Forfatteren kunne bare have givet Händels eneste nytestamentlige oratorium *Jephta* et par ord med på vejen; det er for unuanceret uden videre at kalde genren gammeltestamentlig.

For til sidst at bringe tingene i de rette proportioner: Disse få småting forstyrrer på ingen måde indtrykket af *Politikens Musikordbog* som en kompetent, velskrevet og dygtigt struktureret ordbog, der evner at formidle et stort og vanskeligt stof til en meget bred målgruppe. Med et forbehold over for udtaleangivelserne kan værket anbefales meget varmt.