

gelse af Svend Nielsens teori, ikke i modsætning til den. Børnerocken er ikke et kommercielt påfund, som SN tilsyneladende mener (jvf. bemærkningen om at »man lancerer (mit spørgsmål: hvem?) børnegrupper, der kan fremføre disse tekster (nemlig pædagogernes, min anm.) i overensstemmelse med tidens rock- og beatstil«, (s. 6). Som jeg ser det er børnerocken tværtimod i stand til at fastholde nogle af den traditionelle børnesangs fundamentale kvaliteter (spontaneitet, fællesfølelse, omverdensfortolkning, selvudtryk på børnenes egne præmisser, psykologisk sikkerhedsventil m.m.) og samtidig modvirke den bratte overgang fra børnesangsårenes aktivitet til pubertetens passivitet og tavshed, som SN med rette er bekymret for.

V

Jeg ser altså noget mere optimistisk på børnemusikkulturens fremtid end Svend Nielsen gør. Det hænger også sammen med, at jeg ikke ser en dyb afgrund mellem musik på børnenes præmisser og en egentlig musikpædagogik. Der foregår rundt om i landet meget musikpædagogisk arbejde, som loyalt tager udgangspunkt i børnenes egen musikkultur (det gælder f.eks. den kulturradikalt inspirerende musikpædagogik, som bygger på spontansang og rollelege, jvf. f.eks. interview med Lotte Kærså og Leif Falks artikel om Århus Friskole i Modspil nr. 9).

Men disse meningsforskelle skal ikke på nogen måde forklejne værdien af »Flyv lille påfugl« (eller Popfugl, som Johanne synger det). Det er en enestående udgivelse, som jeg anbefaler varmt. Og jeg er altså ikke enig med de to piger fra Gladsaxe, der fremsætter følgende improviserede udtalelse om udgiveren:

Det er Svend, det er Svend
han er ikke rigtig klog
Han skal sendes til Mallorca
med det første lokumshul

Lars Ole Bonde

Imponerende, inspirerende, irriterende

Carl Dahlhaus:

Die Musik des 19. Jahrhunderts.
Wiesbaden 1981, 385 s.

Med Carl Dahlhaus som hovedredaktør udsendes en ny udgave af den hæderkronede gamle »Handbuch der Musikwissenschaft«.

Det først udsendte bind behandler det 19. århundrede og er skrevet af Dahlhaus selv.

Når begejstringen har lagt sig, kommer betænelighederne. Det varer længe, før bind seks af »Neue Handbuch der Musikwissenschaft« rummer meget, man kan begejstres over. Alene indbinding, papirkvalitet og illustrationer er imponerende. En statelig bog der ser ud til at være sin pris værd, 128 DM pr. bind i subskription, hvis den skal købes nu. Det er næsten 500 kr., med mindre man er medlem af »Wissenschaftliche Buchgesellschaft«, hvor den kan fås med rabat – 3 DM billigere pr. bind og så sælges bindene enkeltvis.

Det er en rar følelse at blade i denne bog, og når man læser, glæder man sig over skriften, der er klar og behagelig. Men allerede her melder den første betænkelighed sig. Linjerne er lange som følge af det statelige format. Så lange at man er nødt til at læse dem i to øjenfulde, hvilket giver problemer ved linjeskift. Det er lige før man foretrækker at sidde med bogen på et bord og bruge en lineal som pegepind.

Altså sidder man ved skrivebordet og ser på indholdsfortegnelsen. Det 19. århundrede begynder med Wienerkongressen år 1815 og går til ca. 1. Verdenskrig år 1914. Det er delt op i pæne klumper: 1814–1830, 1830–48, 1848–1870, 1870–1889, og resten. Umiddelbart kunne man tro at begivenheder fra almenhistorien, fornemmeligst revolutionerne og Pariserkommunen, ligger bag den Dahlhaus'ske inddeling, ligesom de ligger bag f.eks. inddelingen af Kneplers i Musikgeschichte des

XIX Jahrhunderts. Men her tager man fejl. Dahlhaus vælger nok de samme delopunkter som Knepler (og andre mindre ånder for den sags skyld). Men han vælger dem af andre årsager. Og han gør et stort nummer ud af at fortælle læserne det. Det er »trivielt«, »musikhistorisk ammetuesnak«, eller rent ud ubegavet at tro, at begivenheder fra det virkelige liv (undskyld udtrykket) skulle kunne forpligte musikhistorikerens periodiseringer. Når f.eks. 1848 ikke desto mindre er et vigtigt vandskel i det 19. århundredes historie – både for Dahlhaus og for de materialistisk orienterede forskere – har det specielle grunde. Det er så at sige et af disse storartede tilfælde, som gør faget så interessant.

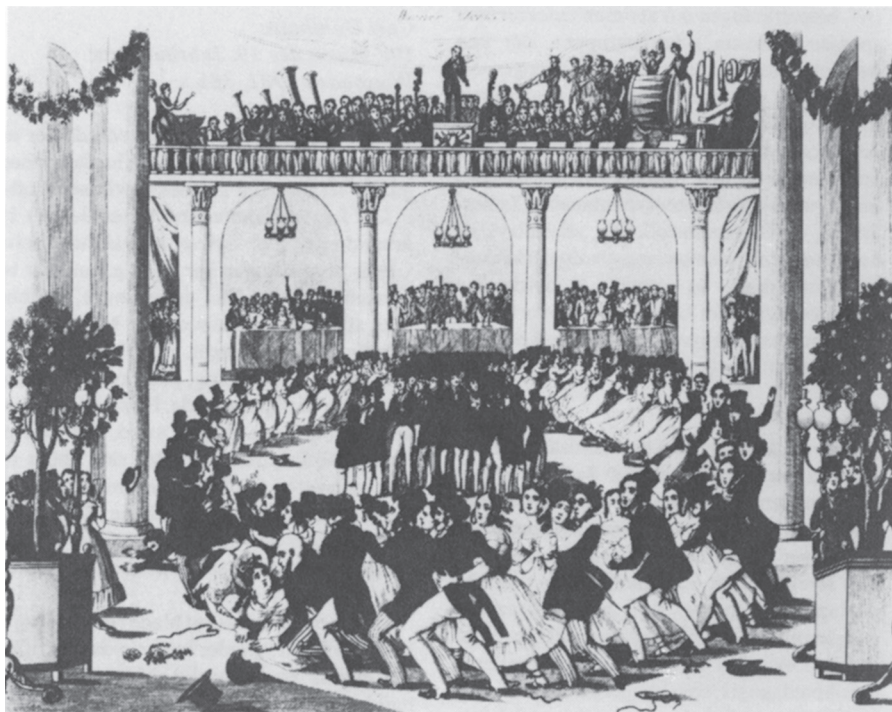
Allerede kapitlet Gedanken zur Strukturgeschichte i Dahlhaus' Grundlagen der Musikgeschichte gjorde klart, at Carl Dahlhaus lægger stor vægt på at kunne bruge den argumentation, som også materialister bruger, uden af den grund at identificere sig med den historiefilosofi, som ligger bag den materialistiske historieopfattelse. Det er selve hovedtanken i strukturhistorien, at relationerne mellem det, man på marxistisk kalder basis og overbygning, anerkendes, men at de ikke på forhånd anses for givne, og at de ikke behæftes med en på forhånd given prioritet. Musikhistorikeren må være åben i sin søgen efter disse relationer, siger Dahlhaus. Han må acceptere dem uden nogen forventning (eller fordom) om at basis »i sidste instans« bestemmer, hvad der sker i overbygningen, og uden nogle teorier om kausalitet.

»Prinzip der Prinzipienlosigkeit« kaldte Knepler denne idé i sin anmeldelse af »Gedanken zur Strukturgeschichte«. Her kan man se hvordan den virker i praksis.

Først og fremmest imponerer den gennem sin umådelige stoffylde. Dahlhaus kommer rundt i krogene af forrige århundredes musikhistorie, og selv om han er solidt forankret i den tysk-østrigske tradition, er der intet øjeblik tale om, at hans stofudvalg eller behandling virker andenhånds, når han bevæger sig ind på franske, italienske eller russiske områder. Den omstændighed, at man har stødt på nogle af kapitlerne tidligere som artikler i tidsskrifter og årbøger eller som kongresreferater, svækker ikke indtrykket. For selv om Dahlhaus undertiden gentager sig selv – ligesom han selvfølgelig også må gentage nogle af musikhistoriens almene sandheder – sørger han altid for at indbygge en særlig pointe, der i den givne sammenhæng gør hans bidrag originalt. Man fristes til at se denne særlige originale drejning som noget helt centralt for Dahlhaus, som om den personlige – strukturhistoriske – vinkel undertiden har lige så stor vægt som den historie, der fortælles. Eller rettere: er en integreret del af historien.

Bider man sig fast i denne opfattelse, kan Dahlhaus' musikhistoriemetode begynde at virke irriterende. Der er en masse implicit polemik mod anderledes tænkende, stilhistorikere og materialister, som forudsætter at læseren er usædvanligt velorienteret i den nyere musikhistorieskrivning. Meget af denne polemik er berettiget og forfriskende, men den virker forvirrende, hvis man ikke forstår baggrunden for den. For den motiveres oftere af musikhistorieskrivningens historie end af musikkens. På en underlig måde vil dette bind af »Neue Handbuch der Musikwissenschaft« på een gang være en løbende kommentar til musikvidenskabens og en fortløbende musikhistorisk beretning, og det afføder i hvert fald hos mig en grundlæggende tvivl om, hvad strukturhistorie egentlig er: et akademisk skoleridt eller en historieteori?

Er det sidste tilfældet må man forvente, at strukturhistorien af sig selv ville tilbyde den sammenhæng, som gør fremstillingen til en helhed. Men netop på de afgørende hængsels-



Den store galop – karrikatur over borgerskabets og småborgerskabets umådeholdne dansefeber i 19. årh. (Fra bogens s. 191).

punkter afslører denne stukturhistorie sig som en meta-disciplin, der etablerer sig polemisk i forhold til andre historiesyns postulerede sammenhænge. Pointeret sagt, som C.D. ville have skrevet.

Resultatet er, at man efter læsning af bindet om det 19. århundrede nærmest er knust af den kolossale lærdom, forfatteren sidder inde med. Man føler sig overbevist om, hvilke

enorme vanskeligheder musikhistorien frembyder som arbejdsfelt for enhver, der på historiefilosofisk eller blot almindeligt ideologisk grundlag vover sig ud af busken. Og man føler sig ikke overbevist om, at strukturhistorien tilbyder en struktur, som kan tjene til grundlag i stedet for de forkastede.

Jens Brincker