

Jan Ling: Europas Musikhistoria – 1730

af Thorkil Hørlyk

Jan Ling: *Europas Musikhistoria – 1730*. Esselte Studium, Uppsala, 1983. (639 s.)

*»... de mennesker, der kan se musik-
kens grundstoffer på findestedet, vil
blive belønnet med viden, fremfor de
mennesker, der i forbindelse med mu-
sikken bekymrer sig om himmellege-
mernes afstand fra jordens midte...«
(fra Johannes de Grocheo's De musica.
Paris o. år 1300.)*

I

Jan Ling, der er professor i musikvidenskab ved Göteborgs Universitet, har skrevet en usædvanlig, fagligt gedigen og vidende musikhistorie. Bogen, der er særdeles velskrevet, omhandler de europæiske musikkulturer fra Antikken frem til år 1730.

II

Jan Lings musikhistorie henvender sig til »musikhistorisk interesserade. I huvudtexten behandlas musiken i sitt kulturella, sociala och historiska sammanhang« (forordet). JL skriver videre i forordet, at »musikhistorieskrivningen er ligesom al kulturel virksomhed bundet til en tradition. En 'ny' musikhistorie er en personlig tolkning af den musikhistoriske tradition...«

En del af den tradition, der her refereres til, er bl.a. den svenske musikvidenskab med T. Norlind, C.-A. Moberg og I. Bengtsson, der dels har be-

skæftiget sig med folkemusik, dels repræsenterer en meget tidlig interesse for at skildre musiklivet i et socialhistorisk perspektiv. Bredden og dybden i den svenske musikvidenskab kan ses i f.eks. JL's studier i folkemusikken og udvikling af musiksociologiske metoder, Mobergs Musikens historia i västerlandet intill 1600, Bengtssons Musikvetenskap og Sohlmans Musiklexikon 2. udgave. JL omtaler endvidere i forordet, at bogen også er et forsøg på at finde synteser mellem »folkemusik« og »kunstmusik« med henvisning til Norlind og Moberg, i denne sammenhæng kunne også Walter Wioras tilsvarende musikhistoriske perspektiv nævnes.

Med i JL's personlige tolkning af den musikhistoriske tradition indgår også en række aspekter fra de sidste godt og vel ti års nordiske diskussioner vedrørende musikhistorieskrivningens genstand og metode. En række musikteoretikere, Finn Mathiassen, Georg Knepler, Poul Nielsen, Carl Dahlhaus, Tibor Kneif, I. Bengtsson m.fl., har alle haft stor betydning i disse spørgsmål – iøvrigt også Jan Ling selv. Omend der er forskellige metoder, er alle enige i, at både »musikken« og »samfundet« skal med i fremstillingen. Den musik, som JL behandler i dens kulturelle, sociale og historiske sammenhæng, »må være et analyseret, defineret objekt, enten et enkelt eksempel eller en genre. Desuden skal den musikhistoriske

problemstilling være forankret i det musikalske materiale: ellers risikerer vi at miste musikvidenskabens som specifik historisk disciplin«. (JL's forelæsning på den 9. Nordiske Musikforskerkongres, Askov 1983).

JL's musikhistoriekonception går bl.a. ud fra en musik defineret på genreplan, og at de musikhistoriske problemstillinger skal have tæt forbindelse med en konkret musik i dens konkrete historiske sammenhæng.

Hertil følger JL yderligere den dimension, der vedrører musikkens oplevelsesmæssige aspekter: »Musikken synes imidlertid enestående i sin evne til at forme intellektuelt u håndgribelige oplevelser som f.eks. glæde, sorg, kærlighed, had. Dette giver sig mange forskellige udtryk til forskellige tider og i forskellige musikalske miljøer. Noget af dette håber jeg at kunne formidle med dette arbejde« (p. 6). JL's musikhistoriekonception sammentænker musikkens stil- og genrehistorie med kulturelle, sociale og historiske faktorer. »Formålet med denne musikhistorie er således at forsøge at skildre musiklivet i hele dets bredde i de mest forskellige samfundsklasser og lag« (p. 3), hvilket JL gør med et utroligt overblik, et ægte fortællertalent og i et originalt helhedssyn, der gør bogen til spændende læsning for læg og lærde.

III

Den i henseende til boghåndværk

smukke og solidt udførte bog er således opbygget af fire forskellige, men tæt integrerede bestanddele: 1) en fortløbende hovedtekst, der skildrer musikken i dens kulturelle, sociale og historiske sammenhæng, 2) i tæt indholdsmæssig sammenhæng med hovedteksten er der i margin placeret en række uddrag af samtidens litterære kilder vedrørende musik i svensk oversættelse, 3) ligeledes som supplement og kommentarer med krydshenvisninger til hovedteksten er et stort billedmateriale sat i tæt forbindelse med de i hovedteksten omhandlede problemstillinger, 4) efter hvert hovedafsnit følger et nodeeksempelmateriale, der rummer eksempler på det pågældende tidsrums vigtigste genrer og stilarter i uddrag. De forskellige nodeeksempler, der alle referer til hovedteksten, er desuden typisk forsynet med kommentarer af stilistisk art og opførelsesmæssige anvisninger. Nogle af eksemplerne er endvidere transskriptioner af de i billedmaterialet viste musikaler. (Der er desuden ifølge forordet planlagt udgivet et eksempelband med direkte reference til bogen beregnet til undervisningsbrug.)

IV

JL's musikhistorie begynder med antikens højkultur og følger dermed den traditionelle vandringsvej, som har været benyttet af musikhistorieforfattere siden 1700tallets anden halvdel. JL benytter de indledende kapitler til at omtale nogle forudsætninger for en selvstændig europæisk musikkultur: »Musikkens egetliv i Europa begyndte således ... med selvstændige kunstneriske virkemidler ... i 800–900tallet og har siden formet og tilpasset sig til forskellige stilarter og funktioner alt efter samfun-

dets forandringer« (p.3). De indledende kapitler overlapper således hinanden i tidsmæssig henseende indtil o. år 800, hvorfra fremstillingen bliver kronologisk fremadskridende. Det første store hovedkapitel i bogen »Sang i den kristne kirkes tjeneste« ca. år 50 til år 1200 opsamler mange af disse forudsætninger, idet »formålet er at forsøge at spore den kristne sangs rødder, se hvorledes den udvikledes i konfrontationen med hedenske kulturer i øst og vest, og følge forandringen af begrebet musik fra liturgisk sang til stadigt friere kunstformer« (p.72).

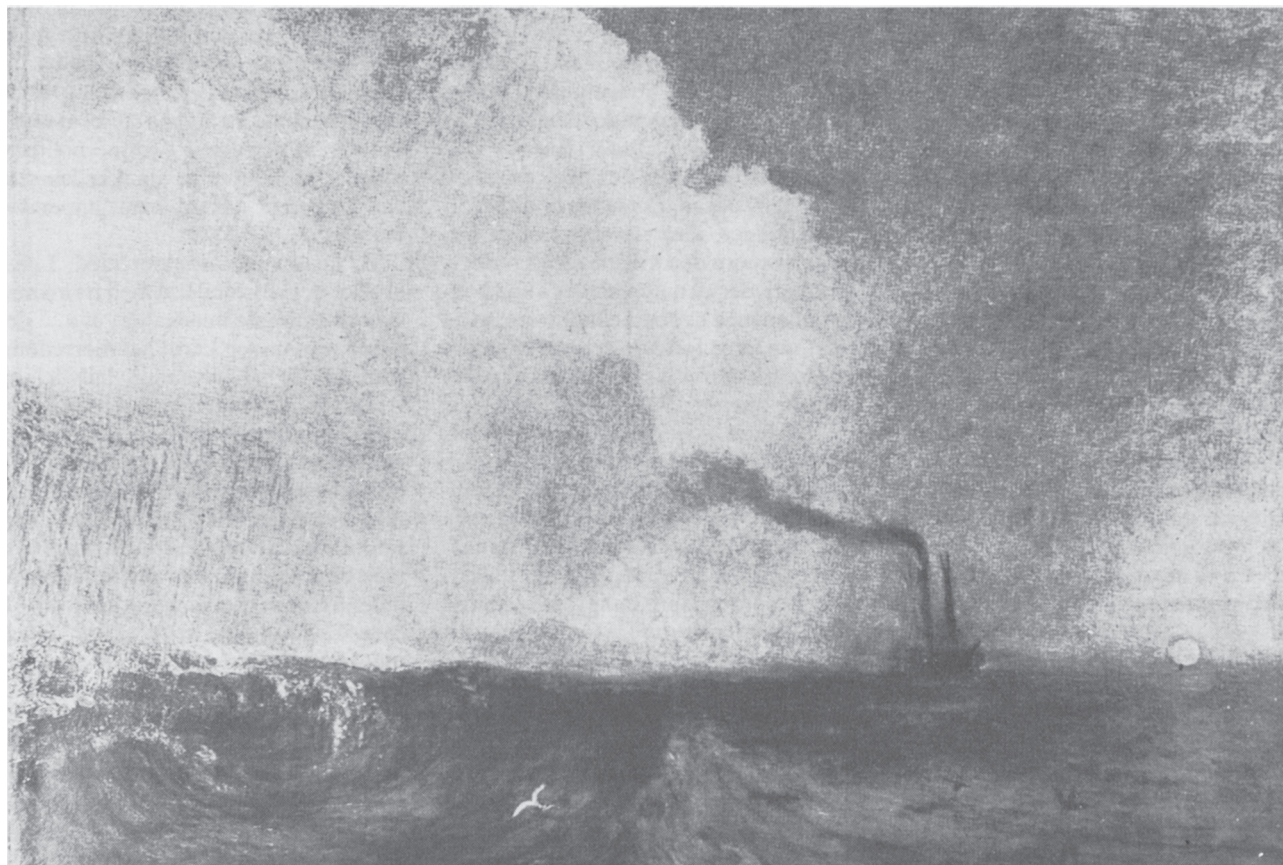
I afsnittet »Liturgiske sange og stilarter i vest« hedder det: »Vi skal i det følgende først præsentere nogle eksempler på den gregorianske koral og pege på visse almene stiltræk ved denne. Derefter skal vi undersøge dens historie, udspring, spredning og symbiose med andre kulturer... Grundlaget for den europæiske kunstmusik blev lagt i klostre og universiteter i livlig kontakt med datidens populærmusik, danse og viser af hedensk karakter« (p.81). Det er karakteristisk for hele bogen, at JL's musikhistoriekonception medfører, at der tit og ofte formuleres problemstillinger, der åbner op for mange nye perspektiver og sammenhænge.

»Sangen i den kristne kirkes tjeneste« udnytter det faktum, at pavekirken har været den eneste nogenlunde intakte ideologiske institution gennem dette første omtumlede årtusind, fra de første kristne menigheder, til kristendommen som statsreligion i Romerriget, hen over Romerrigets opløsning, Folkevandringstiden, Karolingeriget og feudalismen, bydannelser, statsdannelser mv. Naturligvis har den kristne kirke benyttet musik, og naturligvis har

denne musik været forskellig til skiftende tider: fra den jødiske synagogsang i de første kristne menigheder, til Perotins quadrupel-organa o. 1200, dvs. fra en lille menighed styret af en biskop frem til pavens enorme politiske magt o. 1200, hvor paven ikke længere var St.Peters vikar, men imperator mundi.

JL får mange aspekter med, f.eks. hedder det i forbindelse med fremkomsten af de første musikaler, at »... det netop var under karolingerherredømmet fra 700tallets anden halvdel og fremover, at et standard-repertoire af melodier udkrystalliseres og kanoniseres ved hjælp af musikteoriernes intellektuelle værktøj« (p.92). Munkene var ikke kun fikserede i en spekulativ musikopfattelse (Boethius m.fl.) men syslede bl.a. også med praktiske gøremål indenfor musikken, hvilket ses med Alcuin o. 800, hvor en praktisk anlagt munkemusikteori blomstrede med kirketonearter, liturgi, kirkeår, notation, komposition og (senere) solfège. JL omtaler da også det kirkehistoriske perspektiv i dette standardrepertoire, nemlig at det var med til at sikre en religiøs-ideologisk enhed i riget, hvilket såvel kejser som pave havde fordel af (p.92).

Der kunne have været en fyldigere omtale af Platons og Aristoteles' musiktænkning, hvilket gælder i såvel kapitlerne om »Musikken i antikkens Grækenland« som senere i forbindelse med St.Augustins samtænkning af den kristne lære med bl.a. Platon; og ikke mindst i forbindelse med det paradigmeskift der skete i 1200tallet, hvor Aristoteles' skrifter via arabernes mellemkomst blev kendt og revolutionerede videnskaberne dvs. hovedsagelig



Billede og musikhistorie: Malerkunst anvendt som visuel metafor for et musikalsk værk. Med den romantiske æstetiks gennembrud opstod tanken om en nonverbal sansekunst. Naturens elementer – her havet – i sløret udefineret fremtræden optog romantikkens kreative bevidsthed. Man udforskede og betonede de rene sanseoplevelser gennem en pointering af farven og klangen som selvstændig substans. Intense naturindtryk transformerades til musik og maleri.

I 1829 besøgte Mendelssohn Skotland, og i stærke koloristiske vendinger beskriver han i breve til søsteren sine oplevelser af naturen, samtidig med han noterer de første melodiske ideer til »Hebriderne« (Fingal's Cave). Samme år udstiller den engelske maler Turner billedet »Staffa. Fingal's Cave« baseret på samme stærke natur. Her kan man i høj grad tale om æstetisk affinitet mellem maleri og musik. – Og sammenstillingen kan føres videre. I sam-

tidens oplevelse af Mendelssohn's ouverture fremhæves »det indirekte«, »det slørede« og »det vandagtige« som værende væsentlig. Turner taler selv om, at netop »det indirekte« er hans styrke.

I to forskellige kunstneriske medier søges her udtrykt en fælles naturoplevelse, og Turners maleri kan være med til at uddybe vor musikalske oplevelse af »Hebriderne«.

Edw. Lockspeiser, Music and Painting, New York 1973

teologien (Thomas Aquinas).

Musiktænkningen fik også et nyt ståsted: jfr. anmelderens indledende vignet, der betyder noget i retning af at beskrive musikkens genrer i de sammenhænge hvori de bliver benyttede.

V

JL's musikhistoriekonception medfører en nytænkning m.h.t. betegnelserne for de musikhistoriske perioder, idet betegnelserne i det store og hele er en konsekvens af ønsket om at skildre musiklivet i hele dets bredde, hvor det muliggøres af et tilstrækkeligt kildemateriale. Betegnelserne udelukker på den ene side ikke nogen musik p.gr. af et manglende stilistisk fællesskab, på den anden side undgås det diffuse, idet betegnelserne typisk meddeler noget om musikkens anvendelse og tiden: f.eks. »Profan musik i det feudale samfund 800 til 1300/1400«, »Musikken i de europæiske enevoldsstater 1610 til 1730«. Kunsthistoriens periodebetegnelser anvendes således ikke som periodebetegnelser, men derimod nok i den løbende tekst.

Med hensyn til tidsgrænserne har det været JL's »ambition at vælge tidsafsnit, der på en eller anden måde afgrænser musikalske forandringer af gennemgribende art. Disse tidspunkter kan sikkert diskuteres« (p.3). Tidsgrænserne er således sammenfaldende med mange af de gængse stil- og genrehistoriske synspunkter: o. år 800, o. 1150, o. 1320, o. 1420, o. 1520, o. 1610 og o. 1730.

I »Profan musik i det feudale samfund« – altså vedrørende troubadour- og spillemandsmusik m.v. – skriver JL: »Der foreligger en overvældende mosaik af fakta og digtning fra denne tid.

De musikalske brikker i puslespillet hænger intimt sammen med poesi, med samfundsstyrets konstruktion og rådende ideologiske forestillinger. Det er let at forivre sig i denne brogede verden: tråden leder uophørligt over fra musikken til andre foreteelser. I ambitionen om at forklare musikhistoriens gang befinder man sig pludselig i dens udmarker« (p.131). Udsagnet skal vel opfattes specifikt i forbindelse med denne periode, hvor der også eksisterer mange teser om troubadourmusikkens rødder og rammer.

Men udsagnet rejser også nogle generelle spørgsmål om, hvor meget musikhistorikeren skal have med i fremstillingen. Der gives vel ingen håndfaste regler, men man kan i detailstudier naturligt nok komme meget længere omkring, end i en stor samlet oversigtsfremstilling som den foreliggende. Knepler (1977) opfordrer til, at man tænker såvel induktivt som deduktivt inden pennen sættes til papiret (se andetsteds i tidsskriftet), således at uspecifikke plighthistoriske »udmarks«-historier helt undgås, men at man i stedet for får opstillet nogle musikhistoriske »aksler og fikspunkter« mellem musikens genrer og almenhistorien.

Generelt kan man om denne musikhistorie med Kneplers fire faser som karakteristik sige, at JL ikke har benyttet den almenhistoriske del eller fase i noget videre omfang, derimod den kultur- og socialhistoriske fase, vedrørende musikens stil og genre, samt vedrørende konkrete musikstykker. Derudover inddrager Ling – til forskel fra Knepler – den oplevelsesmæssige dimension, der bl.a. mærkes gennem et stort engagement i stoffet.

VI

»Lærd kunst, høviske og fromme sange« 1320–1420.

Kapitlet er disponeret: ars novas venner og fjender, den subtile kunst, den høviske kærligheds musik, fransk kirkemusik, universitetet, musik til italiensk lyrik, ars nova i østerled og vesterled, om kilder, engelsk kirkemusik, musik langs pilgrimsvejene, musikinstrumenter og instrumentalmusik, den feudale musikpyramide.

De traditionelle elementer i denne gennemgang af 1300tallets musik for samfundets øverste lag genkendes. Derudover får vi også nogle meget relevante afsnit, dog ikke i musikhistoriens udmarker, men langs dens kommunikationsveje: bl.a. vedrørende musikalliers udbredelse, og en tur langs en af pilgrimsvejene (der mangler et kort) f.eks. til Santiago de Compostella blandt »fromme mænd og kvinder, handelsfolk og stratenrøvere, spillemænd og gøglere med instrumenter, danse og viser i bagagen« (p.226).

Ud fra bogens præmisser om syntese mellem folke- og kunstmusikken kunne JL have omtalt skiftet i konsonans/dissonans-opfattelsen fra f.eks. Franco af Köln o. 1260 til Philippe de Vitry o. 1320, hvor den nye konsonans/dissonansopfattelse, der stadigvæk er gældende indenfor sang- og viserepertoiret, slog igennem. Den engelske musikteoretiker Walter Odington, der studerede ved Pariser Universitetet i slutningen af 1200tallet, erklærede at han i sit hjemland længe havde hørt den rene tert i den engelske folkelige flerstemme praksis. Odington brugte ørerne og kunne med den nye empiriske videnskabelighed begrunde en folkelig praksis på trods af den etablerede konsensus

om den matematisk spekulativt udregnede og alt for høje terts (jeg skal undlade brøkrengningen).

Det er ellers karakteristisk for bogen, at JL kommer omkring mange aspekter, således omtales i kapitlet om musikken fra 1420 til 1520 bl.a. Johannes Tinctoris »varietas«-begreb, der spiller en stor rolle for forståelsen af den gennemimiterende satsteknik fra 1500-tallets begyndelse.

»Musik ved arbejde, fest og offentlige ceremonier« 1520–1610. Fra konklusionen på de indledende historiske notitser til denne periode, der bl.a. er kendetegnet ved store politiske og ideologiske omvæltninger i Europa, skriver JL: »1500tallets musikliv var en uafbrudt proces som strakte sig mellem forskellige musikalske udtryk, stilarter og funktioner. Denne proces finder sted indenfor en bred musikkultur, som har sine yderpunkter, dels ved bøndernes og håndværkernes arbejdsmusik, dvs. hvor musikken får mere praktisk end underholdende og æstetisk funktion, og dels ved de højere dignitarer, adelens og patriciernes allermest sofistikerede musik, hvor musikken bliver mere manifest og mindre fornøjelse og nydelse. Vi kan også nævne hyrdesignalerne på den ene yderpol, statsmotetten på den anden. Den europæiske musikkultur kan således inddeles i: 1) arbejdsmusik bundet til specielle aspekter i traditionen, 2) musik fælles for samtlige samfundsklasser og 3) musik beregnet for skolede, aristokratiske kredse og til ceremonier« (p.354).

Der er betydelig afstand til stilhistoriens renaissancebegreb, der vel giver associationer til en ophøjet rolig og værdig motet- og messestil hos Josquin og Palestrina. JL's fremragende ramme

skildrer musiklivet i hele dets bredde, med referencer til den konkrete musik (nogle smukke noder), musikkens udbredelse og funktioner. Af og til kunne man have ønsket sig flere historiske forhold inddraget f.eks. i forbindelse med Reformationen, ligesom der også kunne have været flere konkrete henvisninger vedr. det musikalske materiale, f.eks. vedrørende *secunda practica* i de sene madrigaler eller de valgte nøgleværker af Monteverdi (et litteratur forslag kunne f.eks. være Christoph Bernhards *Tractatus compositionis augmentatus* fra 1649, hvori de nye stilarters dissonansbehandlinger meddeles).

VII

Bogens afsluttende kapitel »Musikken i de europæiske enevoldsstater« 1610–1730 er ligesom de foregående skrevet i en veloplagt, rammende og spændende skrivestil, der medfører, at det er vanskeligt at slippe teksten. Læseren kommer rundt blandt høj og lav i enevældens brogede musikliv – i det omfang som kildematerialet giver mulighederne for det, hvilket i alt væsentligt vil sige vedrørende samfundets øverste del. I en række fremragende afsnit gennemgås baroktidens musik, bl. a.: musikkens rolle i enevældens ideologi; opera - symbol på absolutismen og begyndelsen til et offentlig musikliv i borgerskabets tjeneste; de nye musikalske stilarter og kirken; musikinstrumenter og deres funktioner; musikopfattelse – de lærdes musikalske verdensbillede i den absolutistiske stat; musik blandt bønder, hyrder og håndværkere.

Der mangler imidlertid en redegørelse for nogle af absolutismens repræsentative genrer, f.eks. Anthems i det

anglikanske England: til kongens fødselsdage, ved fredsslutninger, kroninger (f.eks. Handels *Coronation Anthems* (1727)). I Tyskland kunne Joh. Seb. Bachs »dramma per musica«, med tilsvarende funktioner, beregnet for fyrstehusene i Weimar og Weisenfels (for nu at blive indenfor bogens tidsmæssige rammer) have været omtalt.

Bogen slutter med år 1730 som skæringspunkt. Dette vil give den såkaldte Overgangstid mellem Barok og Klassik en berettiget større plads, hvorved ikke blot de italienske komponisters nye musik, men også de moderne stiltræk hos Joh. Seb. Bach, Händel og Telemann vil kunne tydeliggøres og ses i et bredere perspektiv.

VIII

Jan Lings musikhistorie er en epokegørende bog, som alle musikinteresserede hurtigst muligt bør anskaffe sig! Bogen er en fremragende og vedkommende gennemgang af vores europæiske musikkultur, hvor skiftende tiders musik på overbevisende måde skildres i sammenhæng med kulturelle, sociale og historiske forhold.

I forordet skriver Jan Ling: »Elgitarer och popmusik från den yngre generationen har påmint mig att musikhistorien inte tar slut 1730«. Anmelderen ser med de største forventninger frem til det nye bind, der skal omhandle musikhistorien fra 1730 til 1980.