

I lay-out og reklameføring ligner GMH-serien et pluralistisk foretagende. Givetvis spiller forlagets interesser ind her, og det skal ikke bebrejdes forfatterne. Værket skal jo også sælges og nå ud til musikinteresserede på alle niveauer. Det havde så iøvrigt været en let sag at skrive en pluralistisk registrerende musikhistorie, og det tjener vore kolleger til ære, at de har overkommet og overhovedet turdet fremlægge dette arbejde, der åbner op for nye perspektiver i musikhistoriefremstillingen herhjemme. Som det siges i forordet til bd. I: »Musikkulturen anskues som en del af en historisk proces, hvori musikken indgår i et samspil med politiske, sociale, økonomiske og ideologiske elementer . . .«.

Problemet er dernæst, hvordan man anskuer begrebet »samspil«. Det klinger jo umiddelbart af noget behageligt og relativt gnidningsløst, men forfatterkollegiet har helt åbenbart lagt noget andet og mere i ordet: *modspil* er således også en mulighed, og det er nok her, at mange læsers mere eller mindre vanepregede forestillinger om musik vil komme på en hård prøve. Det er i sig selv ikke nogen skade til, men det skal dog tilføjes, at prøvelsen ikke er blevet mindre af, at forfatterholdningen i den grad er domineret af skepsis og kritik overfor den musikalske emneverden. Meget – og måske for meget – er faldet af i svinget: den musikalske oplevelse, sanseligheden, humoren, spilleglæden og fantasien. Vi læser meget om magthavere, samfund og sociale teorier, mens *det sociale liv* med dets konkrete og tætte nærvær på problemerne lades i stikken, og dermed også den læser, der har brug for præcis den form for støtte i sine forsøg på at identificere sig med de givne problemer.

At udgangspunktets niveau har været højt (Adorno, Poul Nielsen) kan ikke kritiseres, men det må erkendes, at det har været svært for forfatterne af GMH at få de højtsvungne teorier bragt ned på jorden i en sådan form, at det problematiserende ikke går hen og bliver problematisk. De har muligvis været for tæt på deres forbilleder, – så tæt under alle omstændigheder, at det har voldt åbenbare vanskeligheder at vurdere alternativerne.

Man har villet fremmane et helhedssyn, og det er ærgerligt nok blevet mere snævert end helt. Men lad det så være. Det afgørende er, at der, trods de hårde betingelser ved selve opgavestillingen, med dette 4-bindsværk er rejst en vigtig milepæl i dansk musikhistorieskrivning. Der er anlagt en vej ud i nye områder, og selvom der er nogle huller og farefulde sving på den, skal den nok blive brugt flittigt af trafikanter af mange slags.

Mogens Helmer Petersen

*Sybille Reventlow: Musik på Fyn blandt kendere og liebhavere. G. E. C. Gad. København 1983. 414 s. Ill.*

»Musik på Fyn – blandt kendere og liebhavere 1770-1850« udgør en del af det forskningsråds-projekt, som nærmere omtales i anmeldelsen af Dorthe Falcon

Møllers bog om danske instrumentbyggere (*Dansk Årbog for Musikforskning 1983*). Den nu foreliggende publikation er et imponerende arbejde. På grundlag af omfattende arkivalske undersøgelser fremtræder bogen som en umådelig *case-study* i udforskningen af, hvad der foregik i den danske provins – her defineret som Odense med opland. Og man må konstatere, at netop i den del af landet foregik en hel del. Men – begynd på side 178, hvor Sybille Reventlow tager stilling til begrebsparret kender og liebhaver, som er en del af bogens titel, som er et væsentligt kriterium for bogens disposition, og som den da også i høj grad handler om. Det vil måske lønne sig også for den, der iøvrigt mener at have check på de dele. Kender og liebhaver var i det 18. århundrede en formulering, hvis betydning ikke lå fast, og man kan åbenbart stadig have sine tvivl. Det agtværdige selskab, i hvis årbog dette publiceres, har oplevet en livlig aften, hvor Sybille Reventlow fremlagde nogle af sine resultater, hvilket afstedkom en engageret debat blandt de lærde – ikke så meget om resultaterne som netop om begreberne kender og liebhaver.

Uanset hvorledes man iøvrigt kan vælge at skelne mellem disse to prædikater, så er det fælles for dem, at de er blevet brugt om enhver, der beskæftigede sig med kunsten uden at have den som profession – det man i dag betegner som amatørerne. Udgangspunktet for SRs arbejde var oprindeligt ønsket om at undersøge musiklivet i forbindelse med herregårdskredsene på Fyn – altså ud fra et socialt kriterium. Et af arbejdets væsentlige resultater blev imidlertid en afdækning af den særlige betydning, som netop nogle af dette milieus musikamatører fik for etableringen af et offentligt musikliv i Danmarks næststørste by og dens opland i perioden ca. 1780-1820. Det er en udvikling, som afviger fra de forhold, man kan iagttage andre steder, hvor de ny private og offentlige initiativer som regel blev sat i værk af borgerlige kredse. SR analyserer med stor skarpsindighed de faktorer, som er medvirkende til den særlige fynske model – »særlig« på det nationale plan målt med det, vi allerede kender, nemlig forholdene i København. Eftersom SRs forskning er den første i sin art herhjemme, kan man endnu intet vide om, hvordan det fynske mønster vil tage sig ud i forhold til de øvrige dele af landet udenfor hovedstaden, et forbehold forfatteren løbende inddrager der, hvor konklusionerne drages af kildernes udsagn.

Samtidig bliver det klart for læseren, hvor varierede og komplicerede de mekanismer var, som styrede forholdet mellem den fynske herremand og andre musikkredse. Det såkaldt socialt afgrænsede milieu var en langt mere fleksibel og facetteret organisme i netop den periode, end man måske umiddelbart skulle forvente. SR fremhæver, at der ikke kun er tale om en vis borgerliggørelse af adelsstanden. Af betydning er først og fremmest det interessefællesskab, man i herregårdskredsene havde ud af huset, så at sige, når det kom til at udfolde et aktivt musikliv. I den sammenhæng havde den fynske adel berøringsflader til snart sagt alle tænkelige lag i befolkningen, både generelt betragtet ud fra en social synsvinkel og mere snævert set som forholdet amatør-professionelle. Bogen handler derfor også om disse andre sam-

fundslag, og man kan således sige, at omslagets titel »Musik på Fyn« er berettiget, selvom tyngdepunktet i henseende til repertoiret ligger i den musik, som beskæftigede adelens og borgerskabets kendere og liebhavere, således som det også fremgår af selve titelbladet. Til gengæld synes jeg nok, at omslagets periodeafgrænsning 1770-1850 er lovlig flot. Den er formentlig valgt af hensyn til forskningsrådets samlede projekt, som har afstukket disse grænser. SR har sikret sig imod enhver misforståelse i bogens indledende kapitel. Ikke desto mindre efterlader hun os med et enkelt ubesvaret spørgsmål, som netop udløses af bogens reelle afgrænsning til o. 1820. Dette punkt skal jeg senere vende tilbage til.

Den meget fyldige indledning skaber et foreløbigt overblik over emnet, de principielle problemer og deres konsekvenser for afsøgningen af diverse kildegupper. Adelsens store berøringsflade i musikalske sammenhænge bevirker bl.a., at materialet svulmer op til et sådant omfang, at man har måttet afgrænse den systematiske afsøgning til bestemte år, til afgrænsede lokaliteter eller til konkrete sagsområder. Hvad SR ikke specielt fremhæver på dette sted, men hvilket kan læses ud af kildefortegnelsen og erkendes på anden måde er, at der åbenbart har været to interessante kilder, som forfatteren ikke har haft adgang til nøjere at undersøge: dels selve nodesamlingen fra Odense Klub, som også først blev fremdraget i 1980 – dels de formentlig meget væsentlige privatarkiver, som knytter sig til Brahetrolleborg. Som antydnet ovenfor finder jeg, at en henvisning til den nærmere diskussion af kender- og liebhaver-begreberne havde været på sin plads i indledningen, men iøvrigt vandrer man særdeles veludrustet videre ud til de efterfølgende kapitlers dokumentation og indsigtfulde vurdering af det fynske musikalske univers. Bogen falder herefter i 4 hoveddele: 1) *Liebhavere* gennemgår detaljeret de forskellige milieuer på Fyn og deres musikalske repertoire. 2) *Kendere* beskæftiger sig med begrebet musikalsk dannelse. Man indføres i oplysningstidens diskussion af målet og midlerne til folkets musikopdragelse og konsekvenserne heraf specielt for de pædagogiske forhold på Fyn. 3) *Den dannede Almenhed* giver niveauet af den offentlige debat på Fyn omkring dels økonomiske og nationale aspekter – dels nøglebegreber som almenvellet, natur, humanitet og nytte, der var centrum for periodens åndelige og materielle bestræbelser – også når kunstneriske aktiviteter, herunder musiklivet – skulle indgå i en samlet opfattelse af, hvad tilværelsen bør omfatte. 4) *Afslutning* vender tilbage specielt til adelens betydning for musiklivet på Fyn. Hertil følger noteapparat, oversigt over litteratur og arkivalske kilder og et alfabetisk register over person- og stednavne. Endelig får vi i hænderne 3 kronologisk opstillede lister, som uden at påberåbe sig fuldstændighed dog er uhyre nyttige både under læsningen af SRs bog og som opslagsværk i det hele taget: 1) operarepertoiret i Odense 1791-1830, 2) koncertliste (tid, sted, program og udøvende) for Fyn 1772-1847 samt 3) teatertrupper i Odense indtil 1840. Desuden en liste over litteratur om musik i de gennemgåede biblioteker, ordnede efter ejerforhold.

På Fyn dyrkede man alle arter af kunstmusik. Repertoiret er internationalt og savner næsten helt det danske stof, vi kender fra København. Det mest interessante ved denne del af SRs undersøgelse er nok påvisningen af, at det fynske musikliv ikke aftog sit repertoire ved en efterhængende kulturimpuls fra hovedstaden, men orienterede sig direkte mod Tyskland og således selvstændigt indforskrev et aktuelt musikalsk stof, ofte på et ambitiøst niveau. I gennemgangen af de musikalske kredse er personligheden Frederik Juel en både sympatisk og meget central skikkelse, fordi dokumentationen af et frodigt musikliv på Valdemars Slot er så rig. Nodesamlingen viser Frederik Juels udadvendte aktiviteter fra o. 1790, og godsregnskaberne belyser det forudgående tiårs musikliv på slottet. SR kan ud fra kildernes tale afkræfte myten om, at bonden og herremanden på Juels tid musicerede sammen i orkestret – intet tyder på, at Juel selv spillede et instrument i den forbindelse. Til gengæld bekræftes det, at både bønder, karle, tjenere og musikanter har bidraget til det etablerede højere musikliv på Tåsinge og Svendborgegnen i denne periode. Dette må interessere mange mennesker, som beskæftiger sig med folkelig musikalsk praksis, og det svarer for øvrigt til, hvad man kan læse om beslægtede forhold i Sverige.

Men Frederik Juel er også en central skikkelse, fordi han spillede så stor en rolle for aktiviteterne i Odense Klub, der indgående behandles i et langt og meget spændende afsnit. Her drejede det sig i realiteten om at stable et borgerligt musikliv på benene, hvilket krævede både »sande liebhavere«, d.v.s. kvalificeret interesse, og økonomisk overskud. Adelen kunne præstere begge dele, såvel mæcenatet som den kulturelle baggrund. Derfor blev den fødselshjælper, hvilket var en slidelig affære. Vi følger klubbens skiftende skæbne bl.a. repertoiremæssigt og økonomisk, og er vidne til en fremadskridende udmattelse hos bl.a. Frederik Juel – ifølge SR, fordi man havde at gøre med en højst heterogen og ofte, når det kom til stykket, uinteresseret forsamling. Måske dog også fordi der var tale om at skabe noget helt afgørende nyt, hvilket ikke nødvendigvis stod herregårdskredsene ganske klart, endsiges var deres egentlige ærinde. Noget i SRs fremstilling kunne tyde på, at adelskredsene i første omgang simpelt hen søgte at udstrække musiklivet fra deres private domæner på gårdene til også at dække byopholdet i vinterhalvåret, og at man først efter at processen var sat igang blev klar over, hvilke vanskeligheder man løb ind i ved at måtte trække på borgerskabets medvirken i klub og teater. Et andet af de meget interessante aspekter i klubbens historie er forholdet til stadsmusikantembedet og overhovedet konflikterne i rollespillet mellem professionelle musikere og amatørerne, hvorom nærmere i mine afsluttende bemærkninger.

Var de fynske herremænd kendere – liebhavere – eller begge dele? SR giver et indblik i tidens diskussion af musikkens opgave og betydning. At være kender vil i den sammenhæng være ensbetydende med at have sat sig ind i teoretiske, æstetiske og filosofiske problemstillinger og derved have baggrund for at formulere egne vurderingskriterier. Liebhaveren derimod kaster sig – even-

tuelt med erhvervede færdigheder – glad og gerne ud i musikalsk aktivitet som tilhører, arrangør eller udøvende, uden at fundere så meget over meningen med det hele. Det viser sig, ikke overraskende, at sansen for musikalsk kvalitet ikke nødvendigvis betyder kenderstatus, men at det iøvrigt er umuligt at foretage en entydig rubricering af de musikinteresserede fynboer efter dette bogholderi. Der hvor forholdene ytrer sig tydeligst og mest konkret, er i spørgsmålet om opdragelse og uddannelse af den brede befolkning til at beskæftige sig med musik. Det drejede sig i alt væsentligt om skolekommissionen af 1789, der var delt i spørgsmålet om de to hovedindstillinger: på den ene side musikken som nyttig hjælpedisciplin for navnlig kirkesangen – på den anden forståelsen af musik som en selvstændig kunstart med betydning for menneskets almene dannelse. Reventlow på Brahetrolleborg var – også på landsplan – igangsettende, og indsatsen påvirkedes i positiv retning med det nære forhold til Schulz og hans ideer i slutningen af 1780'erne. Seminariet på Brahetrolleborg var et lovende projekt, men det er karakteristisk for udviklingen, at mens det fynske koncertliv repertoiremæssigt arbejdede helt på egen hånd, så var undervisningssektoren efter Brahetrolleborg-seminariets oprettelse i 1794 afhængigt af den centrale instans, og efter 1804 sejrede den jordbundne og ret håndfaste opfattelse, som åbenbart Kunzen formulerede, og som lagde hovedvægten på de nære krav om at uddanne seminarister til nødtørftige organister og kirkesangere. Under læsningen nikker man genkendende: her små 200 år senere er vi stadig fortrolige med visioner om integreret undervisning, som må vige pladsen for mere snusfornuftige krav om indlæring af teknisk betonedede færdigheder.

Hovedafsnittet »Den dannede almenhed« har interessante underrubrikker som »Kunsten og Pengene« og »Motivation for Kulturen«. SR kommer helt ud i krogen af sit emne, der belyses kyndigt og vel belagt med citater fra tidens mere eller mindre lødige offentlige debat i det fynske. Det afsluttende kapitel, hvor boet skal gøres endeligt op, er til gengæld overraskende kort og kontant. Tonen ligger på grænsen til det strengt formanende, og SR vælger her at fokusere på det forhold, at dér hvor adelen fik indflydelse, højnedes kvaliteten af de musikalske og musikopdragende aktiviteter, medens niveauet sænkedes faretruende dér, hvor herregårdskredsene trak sig tilbage. Hvad disse mennesker rørte ved, fik betydning på længere sigt – hvad de slap af hænde, visnede ofte bort.

Denne konklusion formuleres i et så forkortet perspektiv, at man uvilkårligt snapper efter vejret. Sandt nok: de nøgne kendsgerninger må aftvinge os beundring for adelen som kulturbærende lag, men det er *også* tankevækkende, at en anden faktor har kunnet modarbejde kvaliteten af det, der foregik i Odense Klub. Hvorfor var det ikke muligt at fastholde den udmærkede musiker Schydtz' indsats for klubben i 1797? Ikke fordi man havde afskaffet stadsmusikantembedet, for det skete først noget senere, men fordi Guldberg ved reskript af 1780 knæsatte kapelchefens ret til at placere afgåede kapelmusici i dette embede og derved lette kongens kasse for udgiften til pensionering.

Vi befinder os i stadsmusikantens alleryderste, forvitrede funktionstid. Det er en mærkeligt uafklaret periode, og fra centralt hold var der åbenbart ingen forståelse for decentraliseringens nødvendighed. Statsmagten forhindrede altså borgerskabet i selv at tage beslutningerne om, hvem der på et meget kritisk tidspunkt skulle være en samlende skikkelse i byens professionelle musikliv og samtidig medvirke til en kvalitetsbetonet liebhavermusik i klubben. Netop den kombination er måske den vigtigste drivkraft i det værdifulde arbejde, som udføres indenfor amatørmusikken i dag – med statens velsignelse og økonomiske støtte, men principielt uden dens direkte indblanding iøvrigt. Det trak ud med borgerskabets indsats, men den kom o. 1820 med musikforeningen, der afløste klubben. Og netop i nærheden af dette tidspunkt afslutter SR sin egentlige undersøgelse – formentlig fordi kilderne tørrer mærkbart ud? Så bliver der naturligvis heller ikke mulighed for at sige ret meget positivt om dette unge samfundslag, men et lille forsonende udblik var der måske dog råd til her ved vejs ende, hvor også hele den pædagogiske sektor får sig en ordentlig bredside!

Selvom anmelderen altså føler, at det skorter på en smule besindighed lige før tæppefald, så må man indrømme, at det i sin art er godt tourneret, og den krakteristik kan gælde for bogen som helhed. Det er få beskåret at skrive så levende og morsomt om komplicerede forhold, som Sybille Reventlow gør det i »Musik på Fyn«. Stilen er præget af et velopløst personligt engagement, som indimellem slår gnister af et tilsyneladende enormt og uformeligt kildemateriale. I 1983 udkom også resultatet af et forskningsprojekt med tilknytning bl.a. til Musikvetenskapliga institutionen ved Göteborgs universitet: »Vi äro musikanter altifrån Skaraborg« udgivet af Skaraborgs länsmuseum. Ifølge forordet er dette den første regionale musikhistorie i Sverige. Der er stort set tale om en bredt anlagt formidling i form af oversigtsartikler, men heraf fremgår ret tydeligt, at mens stormagtstiden i 1600-tallet har været genstand for flere indgående undersøgelser, er det 18. århundredes udforskning af den lokale musikhistorie endnu på et præliminært stadium. Hensigten med bogen er da også at stimulere til videre forskning, og det kan man kontrasignere fra dansk side. Sybille Reventlows arbejde er den første store indsats for udforskningen af musiklivets historie i den danske provins. Man må håbe, at den får et talrigt følge.

Mette Müller

*MUSICA SVECIAE Fornordiska klanger / The Sounds of Prehistoric Scandinavia. EMI 1361031 1984. (1 plade + illustreret ledsagehæfte på svensk og engelsk)*

»Musikarkæologi er idag en internationalt vedtaget betegnelse for den forskning, som med tværvideenskabelige metoder forsøger at kortlægge, beskrive og