

## Anmeldelser

*Second Conference of the ICTM Study Group on Music Archaeology.  
Volume I: General Studies / Volume II: The Bronze Lurs. Editor: Cajsa S.  
Lund. Publications issued by The Royal Swedish Academy of Music No. 53,  
Stockholm 1987. I 244 sider, ill. II 253 sider, ill.*

I dagene 19. – 23. november 1984 afholdt ICTM's unge, energiske studiegruppe for musikarkæologi sin 2. konference, der fandt sted under det svenske musikakademis værtskab i Stockholm. Initiativet kom fra Cajsa Lund, og det er rapporten fra dette symposium, som her skal nærmere omtales.

En god del af bidragene til bind I beskæftiger sig med musikarkæologien som videnskabelig disciplin, hvilket i vid udstrækning vil sige dens permanente identitetskrise. I mangt og meget er denne nært beslægtet med selve arkæologiens problemer, der opstår sammen med ønsket om at flytte tyngdepunktet fra beskrivelse til tolkning.

I en stofmættet og koncentreret artikel giver Albrecht Schneider et videnskabshistorisk overblik og sammenfatter fagets øjeblikkelige placering blandt andre forskningsgrene: hvor befinder arkæologien sig i forhold til historien, forstået som en videnskab, der domineres af interessen for kontinuitet, d.v.s. kronologisk ordnede begivenheder. Er det f.eks. rimeligt ud fra et ofte spredt og fragmentarisk materiale at sætte lighedstegn mellem typologiske rækker og kronologi. Og hvor føres man hen af den såkaldte New Archaeology, der opfatter sig som en antropologisk socialvidenskab med hovedvægten på tematiske problemer og strukturer. Er det f.eks. forsvarligt og frugtbart at arbejde med sin tolkning ud fra analogier til nutidige erfaringer (etno-arkæologi), eller risikerer man at ende i de rene spekulative excesser, som mangen en god historiker ville mene?

Både Schneider og arkæologen Carl-Axel Moberg slår fast, at arkæologien ikke har kunnet etablere nogen selvstændig teori, og at tværfagligheden er et vilkår. Det særlige ved arkæologien, siger Moberg, er at den næsten udelukkende må bygge på et hierarki af sandsynligheder. Er nu musikarkæologien en så „umulig“ disciplin, at den må henvises til allernederste plads i denne hakkeorden, på linie med hvad en „forhistoriens kunsthistorie“ ville være, hvis den baserede sig på et arkæologisk materiale, der udelukkende bestod af pensler!? Svaret er nej, fordi musikarkæologiens emne er en reproduceret kunst og derfor helt naturligt finder sig til rette med analogien til det etnologiske nutidsmateriale. Og Schneider bakker ham op med en højst besnærende udlægning af etnologiens kup over historievidenskaben: traditionsbæreren, bl.a. sprogligt og musikalsk, er i sig selv et langt mere håndfast vidnesbyrd

om kontinuitet end nok så mange regnskaber og andre arkivalier, som alligevel aldrig vil udgøre „det hele“, hverken i tid eller i psykologisk rum.

Efter på denne måde at have været igennem en grundig problematisering af snart sagt alle de områder, musikarkæologien beskæftiger sig med, kan man vende tilbage til redaktørens pragmatiske definition i forordet. Cajsa Lund skriver: »a) interdisciplinary studies on problems in connection with music/sound used in earlier societies with no, or only rudimentary written music; corresponding for the most part to what is conventionally called „pre-history“, but also including so-called „classical“ societies, and/or b) musicological research into archaeologically recovered source material from both ancient and modern societies«.

Ud over nogle frie indlæg koncentrerer bindets andet hovedemne sig om den maritime musikarkæologi, først og fremmest undersøgelsen af musikmateriale fra det svenske flagskib „Kronan“, som sank i kamp ud for Øland 1676. Dette betydelige fund er endnu ikke fuldt afdækket, og yderligere musikgenstande kan således ikke udelukkes. Tværfagligheden udtrykker sig gennem en generel introduktion af musikarkæologen Cajsa Lund, efterfulgt af indlæg fra arkæologen Lars Einarsson, konservatoren Lars-Uno Johansson, organologen/instrumentbyggeren Cary Karp og musikhistorikeren Erik Kjellberg.

Her har vi altså at gøre med stof fra en periode, hvis instrumentarium og musikalske repertoire allerede er velkendt. Som et samlet hele tjener de fem bidrag til et case study i, hvad arkæologien kan, og hvor historisk forskning med held tager over. Undervandsarkæologi supplerer udgravninger på landjorden i den forstand, at opbevaringsforholdene er „omvendt“ gode. Og et materiale i den ferske Østersø leverer os velbevarede ting af træ. Fra „Kronan“ er fremdraget bl.a. såvel trompeter som strygeinstrumenter, heraf et fragment, der peger på en folkelig fedel. Det forhold, at skibet har hvilet uforstyrret på 26 meter dybt vand siden 1676, giver materialet en fremragende evne til at sige noget om kvalitet i videste forstand: violinens dæk har ikke undergået nogen form for ombygning, basbjælken er stadig i ét med dækket, ikke slebet ned og erstattet med en pålimet på et senere tidspunkt, og på samme måde går overklodsen i ét med halsen. Trompeten fandtes med sin originale snorebevikling, ikke en senere fornyet og måske ændret eller ligefrem misforstået montering (nyt for anmelderen er, at dette åbenbart skønnes at have konsekvenser for instrumentets klanglige egenskaber). Den bedst bevarede af de for øjeblikket optagne trompeter siger også noget om kvalitet i snævrere forstand. Den er signeret af Michael Nagel i Nürnberg 1654, hvilket betyder, at man på „Kronan“ har haft i hvert fald ét instrument af en bygger fra det fornemste centrum for fremstilling af disse instrumenter i 1600-tallet.

Men uden vor historiske viden ville vi, i hvert fald indtil videre, ikke vide noget om antallet af musikere eller om deres socialstatus, ej heller kunne vi på kvalificeret måde undre os over strengeinstrumenternes tilstedeværelse eller gøre os konkrete forestillinger om, hvilket repertoire man kan have lyt-

tet til ved den underholdning, som strygerne peger på. Det ville overhovedet være umuligt at etablere et sammenhængende billede ud fra selv velbevarede genstande. Til gengæld fandt Kjellberg ikke et eneste ord om underholdning af strengeinstrumenter i sine bemandingslister, og arkæologien kunne altså fortælle historikeren noget meget væsentligt nyt om musiklivet i det lagdelte samfund, som et slagskib også er.

Bind II handler udelukkende om broncealderens lurer, og generelt kan man slå fast, at det er en ganske overordentlig nyttig bog, fordi den som et ræsonnerende kompendium giver et overblik over alt, hvad tidligere er sagt og skrevet om disse instrumenter; og så er det en interessant bog, fordi man præsenteres for nye tolkninger og diskussioner baseret på undersøgelser fra de senere år. Ingen der herefter vil studere lurerne som musikinstrumenter kan undvære dette værk. Det vil bl.a. i høj grad lette ens egen research.

Der er 16 deltagere, og de er i vekslende grad uenige om, hvor langt man kan gå ved tolkningen af lurnernes rolle i det samfund, der skabte dem. Man finder alle varianter, lige fra en holdning i stil med Angul Hammerichs begejstrede udlægning af lurerne som instrumenter for en højt udviklet, måske endog flerstemmig musik (1893) til Godtfred Skjernes skepsis på dette punkt (1949), og videre til eksperimenter med helt andre anlæsnings teknikker, der åbner for de mest forbløffende, dyrebrøls lignende glissandi ved Åke Egevad (1987). Dette sidste er vigtigt, fordi det bryder med den fristende og meget almindelige vane, i analyser at binde sig til vor egen tids musikalske tankegang, når vi støder på et fænomen – in casu et mundstykke – der på slående måde ligner et nutidigt eksemplar.

For de fleste er det næsten umuligt at undgå fuldstændigt, dersom man overhovedet vil bevæge sig udover den rene beskrivelse, og naturligvis er netop denne fremgangsmåde karakteristisk for de bidragydere til hæfte II, som tillægger lurerne kvalitet af musikinstrument i nutidig forstand. Længst i så henseende går Peter Holmes, når han konkluderer efter sin store og meget detaljerede artikel om snart sagt alle sider, som kan gøres til genstand for overvejelse, og som Cajsja Lund opridser i sin glimrende indledning. For Holmes er alene den fremragende udførelse af en yderst kompliceret „à cire perdu“ støbeteknik og det udviklede mundstykke i sig selv et bevis på, at der er musiceret polyfont af specielt trænedede, professionelle musikere. Andre bidrag indrager paralleller af etnologisk materiale fra Tibet og Australien som støtte for en raffineret og nuancerig droneteknik, og adskillige tager lur-fremstillinger på helleristningerne til indtægt for diverse teorier om instrumentets sociale rolle i forhistoriens samfund.

Det er ikke svært selv at finde gode eksempler på det umulige i at slutte direkte fra instrumentets kapacitet til musikalsk praksis: en europæisk spillemand har måske en moderne violin med langt gribebræt uden at drømme om andet end fastlåst 1. position, grønlanderens sin tromme, som han aldrig slår på skindet – kun på rammen. I Afrika findes indenfor samme kultur hornblæsning med én tone, mens man på fløjterne svælger i overblæsningens

muligheder – for slet ikke at tale om det instrument, som hos Shantierne bæres ved højtidelige lejligheder i kongens følge uden nogen sinde at blive spillet! (se rapport fra IMS kongres Kbh. 1972, I p. 154).

Det nævnes ikke i bogen, men den efter vor opfattelse utrolig bagvendte mulighed foreligger faktisk, at lurerne er blevet båret i procession – at man har holdt dem i ære, men aldeles ikke har blæst på disse instrumenter, før vi begyndte at iagttage dem ud fra en ganske anden baggrund. Nogle spiller lur på helleristningerne, vil man indvende. Tja – spiller de – eller holder de blot instrumentet?

Carl Axel Moberg har et meget tankevækkende indlæg om, hvad man kan slutte ud fra distributionen af lurfund i det skandinavisk/baltiske område. Der tegner sig et centrum i Danmark, hvor vi finder de store, svungne lurer med bred endeplade og raslere, og en periferi af mindre instrumenter uden endepladerne og raslere. Helleristningerne findes i periferien og i øvrigt aldrig på samme sted som et fund af instrumenter. De centrale lurfund i Danmark er isolerede og ikke fundet i sammenhæng med andre genstande fra broncealderen, og Moberg når til den konklusion, at for det første kan man ikke tale om én slags lur, og man kan ikke bruge periferiens helleristninger til belysning af de centrale horns sociale sammenhæng. Og for det andet, at man har tillagt de centrale store lurer en alt for stærk rolle i dette forhistoriske samfund: „They are something quite special, apart from the main structure itself“.

Men som sagt – bogen giver ikke nogen form for samlet konklusion. Den er som et spændende kaleidoskop af muligheder, og det er en fornøjelse at læse den.

Mette Müller

*Peter Ryom: Répertoire des Œuvres d'Antonio Vivaldi. Les compositions instrumentales.*

*Engstrøm & Sødring. Copenhagen 1986. lxxiii + 726 pp.*

Since the publication in 1974 of Peter Ryom's *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis (RV); kleine Ausgabe* (VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig), "RV" numbers have been the habitually-used labels for Vivaldi's hundreds of works – except in the cases of operas and some of the concertos whose titles and original opus numbers are more easily memorized – to which wide reference is made both in monographs and works of reference such as *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London 1980). "P" numbers, from Marc Pincherle's *Antonio Vivaldi et la musique instrumentale* (vol. ii, *Inventaire thématique*, Paris 1948), and, to a lesser extent, the "F" codes of Antonio Fanna's *Antonio Vivaldi; catalogo numerico-tematico delle opere strumentali* (Milan 1968), may reside more familiarly in the minds of persons who became involved in Vivaldi scholarship at an earlier date, and are still regularly cited in conjunction with their "RV" equivalents. But the facts that neither Pin-