

The *Répertoire* thus seems awkwardly to fall between two stools; it is neither a totally objective descriptive catalogue nor a searching monograph on the nature and implications of the sources. It would be a great mistake, however, to suspect that inordinately brief comments on major issues are signs of a lack of scholarly depth in Ryom's work. One has only to read his *Les manuscrits de Vivaldi* (Copenhagen 1977), a book which in many respects is the ideal complement to the *Répertoire*, to learn that there is a better context for the appraisal of the textual and physical characteristics of sources. It was perhaps a miscalculation on Ryom's part to believe that the *Répertoire* should draw attention to so many issues concerning the interpretation of the data he had amassed. His earlier writings had already helped to raise far more questions than any scholar can answer single-handedly (concerning the authenticity of many pieces, the chronology of Vivaldi's works, the composer's practice of self-borrowing, and the activities of copyists – to name but four), and it was unnecessary to allow didacticism to pervade this particular book. Now, a decade after the *Répertoire* was written, we find that this volume's implicit exhortations to the duties of musicologists no longer ring true; the justification for a passionate advocacy of fundamental investigation is diminished by the fact that certain studies are far advanced.

But this is to read between the lines of a book copiously packed with information no Vivaldi scholar, library or academic institution should be without. It is most urgent and necessary that the remaining volumes of the *Répertoire* achieve the wide circulation Dr. Ryom's great undertakings deserves, by being published, preferably in a revised and updated form, as soon as possible. Quite simply, the progress of the next phases of scholarship depends upon our access to what is likely to remain the only work which successfully circumscribes Vivaldi's music.

Paul J. Everett
University College, Cork.

Engstrøm & Sødrings Musikbibliotek.

Bind 6. Mogens Andresen: Historiske messingblæseinstrumenter. København 1988. 105 sider, ill.

Bind 7. Troels Svendsen: Historiske strygeinstrumenter & Biber og Telemann – to komponistportrætter. København 1988. 100 sider, ill.

Engstrøm & Sødrings Musikbibliotek blev lanceret med sit første bind i 1986. Det erklærede formål er på dansk at skabe en bred formidling af viden om musikforhold, skrevet af forfattere, der videnskabeligt og/eller kunstnerisk befinder sig på et højt fagligt niveau. Serien, der redigeres af Helge Schlenkert og Peter Ryom, viser stor spredning i temaerne, og man leder forgæves efter et helhedssynspunkt, hvad angår udvælgelseskriterier for, hvilke emner der skal behandles. Fra redaktionens side bekræftes, at biblioteket helt bevidst

afstår fra at binde sig i så henseende. Alt, som kan tænkes at interessere et bredt musikpublikum, vil komme på tale. I det foreliggende ser vi spor af diverse jubilæer og af pågående forskning – et pragmatisk „de passende lejligheders princip“ kunne man sige. Man konstaterer også, at de enkelte forfattere stilles særdeles frit med hensyn til, hvordan de vil gribe sagen an.

De to bøger, som i det følgende skal omtales nærmere, behandler „historiske instrumenter“, et begreb, som desværre efterhånden er gået ind i den gængse sprogbrug. Ingen af forfatterne indlader sig på eksplicit at definere, hvad vi skal forstå ved denne betegnelse, som er noget anløben, hvis man dermed slet og ret mener „gammel“ – det der skete i forgårs er også historie. Indirekte fremgår dog en afgrænsning, der kan sammenfattes således: historisk er det instrument, som til enhver tid er autentisk i forhold til et givet repertoire fra en given periode. Jeg synes nok, at en meget bred læserkreds indledningsvis kunne have fortjent præcisering af en terminologi, som optræder på omslag og titelblad, og som ikke blot har med kendsgerninger at gøre, men også i høj grad danner grundlag for holdning og interesse i videste forstand.

Troels Svendsens bog er formet som et stort defensorat for sådanne holdninger, begrundet i, hvad man kan kalde den æstetiske nødvendighed. Det er dette engagement samt forfatterens kyndighed og fortrolighed med repertoiret ud fra mange års kunstnerisk indsats på området, som gør hans bog til interessant læsning. Troels Svendsen har afgrænset sit emne stramt til de strygeinstrumenter og den periode, som i disse år særligt beskæftiger musikere med interesse for opførelsespraksis: violinfamilien, gambefamilien, violone, viola d'amore og baryton i 1600- og 1700-tallet. Barokbuen får et selvstændigt kapitel, barok spillemåde ligeledes. Hertil føjer sig et afsnit om, hvordan man i koncertsituationen letter publikum adgangen til det ukendte gennem sproglig formidling, og i tilgift får vi to komponistportrætter, af Biber og Telemann. Bogen afsluttes med udvalgt litteraturliste og diskografi, i lighed med seriens øvrige bind.

Den teknisk, organologiske gennemgang af de enkelte instrumenttyper er naturligvis forsvarlig, men man har set den slags mere omhyggeligt skrevet. Som eksempel kan anføres en besynderlig lapsus på side 27, hvor talen er om violinens hals. Mon dog ikke snarere det overvejende er gribebrættet, forfatteren beskæftiger sig med? Til gengæld sprudler kapitlerne med storartede belysninger af det musikalske, af spillemåden, af barokbuens betydning for udtrykket etc. etc. Og komponistportrættet af Biber kroner denne sammenhæng mellem repertoire og instrument, bl.a. ved en indgående omtale af scordaturaens betydning for specielt Bibers Rosenkranz-sonater – det er mageløst godt skrevet og meget lærerigt. Telemann-portrættet er livligt og underholdende, men står lidt isoleret i forhold til det øvrige.

Troels Svendsen kender vi, bl.a. fra radioen, som en trænet musikformidler. Han udtrykker sig fuldstændig ubesværet, og heri kan ligge en forførelse, når man skriver. I det store kapitel om fordomme og også andre steder forledes

forfatteren til at tale lidt ned til denne interesserede almenhed, som paradoksalt nok i andre sammenhænge bliver tiltalt på indforstået måde, der forudsætter en del bekendt. Man kommer i tvivl et par gange: hvem er det så egentlig, han henvender sig til?

Troels Svendsen er på flere felter ude i et opgør med Romantikken. Den får skyld for meget, men på ét punkt bør man nu nok tøve en kende: det er ikke givetvis Romantikken, der radikalt ændrer vibratoets rolle til en mere konstant sound. De ældste eksisterende lydoptagelser kan opvise et næsten vibratofrit spil og en intonation, der afviger fra nutidens. Generelt har Jesper Bøje Christensens undersøgelser peget på, at 1700-tallets æstetik, rytmisk og melodisk, måske levede længere ind i 1800-tallet, end man normalt tænker sig. Personligt er jeg overbevist om værdien af at benytte autentisk instrument og teknik. Men det er mig helt ubegribeligt, at Troels Svendsen i sit forsvar for barokkens egne instrumenter finder det nødvendigt at reducere vore nutidige kunstners spillemåde til den rene råben med et pågående vibrato, uden evne til at afdække de tidlige værkers indre struktur. Det holder ikke som generel påstand.

Troels Svendsen ægger altså også til lidt modstand og fornyet eftertanke. Det er ikke det værste, man kan sige om en bog, der ønsker at rokke ved de vante forestillinger hos musikkens elskere.

Mogens Andresens emne, historiske messingblæseinstrumenter, her taget i videste forstand, må forekomme uhyggeligt omfangsrigt. Ikke desto mindre lægger forfatteren ud med altings begyndelse i forhistorisk tid for at slutte ved år 1830. Et senere bind i serien vil behandle ventilinstrumenterne fra det 19. og 20. århundrede. Bogen er delt ind i kapitler, der hvert omhandler en bestemt periode, og i hvert kapitel beskrives de enkelte instrumenter parallelt. Forfatteren har fundet denne fremgangsmåde mest hensigtsmæssig, når det gælder om at tydeliggøre familieskabet instrumenterne imellem. Det fungerer også for de senere perioder, men efter min opfattelse er det svært at orientere sig i første del. Det bedste navn for de instrumenter, Mogens Andresen beskæftiger sig med, er „læbeblæse-instrumenter“, og det kan man naturligvis ikke bruge som titel på en populær fremstilling. Altså benytter forfatteren „messingblæseinstrumenter“ og forklarer, hvorfor den betegnelse er dårlig. Derefter følger et storartet overblik over blæsefunktionen, instrumenternes enkelte dele, mundstykkets betydning, naturinstrumenternes akustiske forhold og de musikalske muligheder, det giver – og ud fra cylindrisk eller konisk boring en klanglig karakteristik af de to kategorier: på den ene side basun/trompet, på den anden side kornet/horn/euphonium og tuba. Udmærket, men derefter vandrer vi lige ind i Oldtiden, hvor betegnelserne horn og trompet bruges i flæng om snart den ene, snart den anden type fra disse ældste perioder.

Jeg tror virkelig, at læseren havde stået sig ved fra starten at blive konfronteret med alle instrumentforskeres dilemma, når det drejer sig om en systematisk ordning af begreberne horn og trompet. De mange eksisterende forslag til en klassifikation støder alle på umuligheden af at fastlægge disse ter-

mini entydigt, fordi den rene vare så sjældent findes og slet ikke konsekvent kan forfølges under de samme navne. Hvis man vil favne hele verden, og det vil Mogens Andresen, så bør man nok holde sig til Sachs-Hornbostel. Der kaldes alle læbeblæse-instrumenter trompeter, og man kan vente med at specificere nøjere, indtil modstillingen horn/trompet bliver relevant, typisk den vestlige verdens kultur fra omkring år 1500. En anden grund til, at oldtidsafsnittet ikke virker overbevisende, ligger i pladsproblemet. Kan man overhovedet på 7 – 8 sider sige noget om oldtid i Ægypten, Assyrien, Israel, Grækenland, Romerriget, Mellem- og Nordeuropa samt Asien. Nej, det kan man ikke.

Med Renaissance træder for alvor den suveræne og indlevede musiker Mogens Andresen i eksistens, og fra da af bliver fremstillingen naturligvis langt mere nuanceret og morsom at tilegne sig. Man kan altid diskutere afvejningen af et sådant stof, og Mogens Andresen bringer også oplysninger, der har forbavset mig. Som eksempel kan jeg nævne hans definition af embouchure, der afgrænses til »de læbemuskler, blæsere aktiverer, når de spiller ...«. Andre forfattere taler om en proces, der aktiverer underansigtets muskler, læberne, kæbe og tænder, og det er jo en anderledes kompliceret mekanisme, der fortæller noget om de problemer, musikeren skal løse gennem sin personlige fysiske tilstand, så at sige. Men sammenfattende må man sige, at Mogens Andresens bog yder en god vejledning for koncertgængeren i vor egen tid.

Begge bøger er behæftet med en del trykfejl, og det er ærgerligt. Ellers ligner de kun hinanden i et handy format, et nydeligt ydre og deri, at de er skrevet af kyndige folk. De adskiller sig fra hinanden i hele anlægget og delvis ved en bagved liggende grundholdning. Dette sidste viser sig i en ikke uvæsentlig bemærkning i Mogens Andresens forord, hvor han skriver »... Måske kan vi også lære noget om, hvordan man kan spille den gamle musik, også selv om den bliver spillet på moderne instrumenter«. Som det er fremgået af mine bemærkninger i omtalen af Troels Svendsens bog, finder jeg en sådan indstilling både virkelighedsnær og rig på perspektiver.

Mette Müller

Dorthe Falcon Møller: Fløjte, obo, klarinet og fagot. Træblæsertraditionen i dansk instrumentbygning.

Falcon 1987. 176 sider, ill.

Dorthe Falcon Møllers bog om dansk tilvirkning af træblæseinstrumenter hører som genre til anmelderens yndlingspublikationer. Det er en interessant, velskrevet og underholdende, forholdsvis bred formidling af en videnskabelig undersøgelse. Det særlige ligger i, at en sådan let tilgængelig bog er forsynet med komplet noteapparat, register og udvalgt litteratur. Tilfredsstill-