

var Kongen som Dirigent? Her synes det at være undgaaet CRL's Opmærksomhed, at Kongens Fremførelse i 1952 af Wotans Abschied fra *Valkyrien* med Joel Berglund som Solist og Kungl. Hovkapellet faktisk kom i Handelen paa en Plade med svenske Operasangere. Den viser en kyndig og smagfuld Dirigent med Magt over Tingene og fornem Stil. – Under tegnede Anmelder overværede i 1946 Kronprins Frederiks Fremførelse af *Cavalleria rusticana* paa Det kgl. Teater, – og det var helt klart, at han ikke bare „overtog“ Egisto Tangos musikalske Form, men gav Forestillingen sit personlige Præg, som var vidt forskelligt fra Tangos. Her stod en Dirigent, som vidste hvad han vilde, og formaaede at faa det frem. Hvis han ikke lige skulde have været Konge, kunde han utvivlsomt have ernæret sig som Kapelmester – men man bør nok erindre, at Kongen jo aldrig kom ud for at *faa tildelt* en Direktionsopgave, men næsten altid selv kunde vælge sit Repertoire indenfor den – relativt begrænsede – Del af Musikken, han følte sig i Pagt med.

CRL har ikke taget sig sin Opgave let, men har kulegravet sit Stof med en næsten lidt skræmmende Energi. Det hele er jo et Spil med mange fordækte Kort, og det har fx. kun i ganske faa Tilfælde været muligt for Forfatteren at støtte sig til Anmeldelser i Pressen; derudover har han maattet nøjes med mere eller mindre sagkyndige (og altid meget ærbødige) Udtalelser af tilfældige Tilhørere – og rosende Ord fra de kendte Kunstnere, som har musiceret sammen med Kongen. CRL understreger Gang paa Gang, at Kongens Musikdyrkelse var af rent privat Art – og havde hans Musiceren ikke været afhængig af et fuldtalligt, professionelt Orkesters Medvirken, var der næppe trængt meget ud derom til Offentligheden. Emnet som saadant er derfor magert i Henseende til eksakte Oplysninger – og da man endnu i Kongens Tid fandt det uforeneligt med en regerende Monarks Værdighed at fremlægge sit kunstneriske Virke offentligt og lade Kritikken tale frit (det er siden blevet anderledes), maa Bogen nødvendigvis blive en lidt vemodig – omend ærefrygtindgydende grundig – Beskrivelse af et umiskendeligt Talent, som kun delvis kom til Udfoldelse, fordi den Pligtfølelse, som altid har været et Smykke for vort Kongehus, ogsaa hér fik det sidste Ord.

Men godt er det, at Bogen blev skrevet, for den giver saa god Besked om sit Emne, som man paa nogen Maade kunde gøre sig Haab om at faa – og

det har den kongelige Dirigent ærligt fortjent.

P.S.: Et Par Smaating: Billedet paa S. 99 synes at være spejlvendt, da Kronprinsen her – i Modsætning til paa alle de andre Billeder – har Skilningen i venstre Side.

S. 218 omtales en russisk Opførelse af Operaen *Rusalka*, som angives at være Dvoráks Værk; er det ikke mere sandsynligt, at det drejer sig om Dargomisjkij's Opera af samme Navn? I Alfred Loewenbergs *Annals of Opera 1597-1940* er der ikke registreret nogen russisk Opførelse af Dvoráks Opera.

S. 228, Note 59. Hvis Kronprinsen har besøgt Cosima Wagner, maa det have været i Sommeren 1927, da hun var næsten 90 og meget svækket. Mon det dog kan passe?

S. 252 kaldes Dupuy „fransk-dansk-svensk“ – var han ikke Schweizer af Fødsel?

Gerhard Schepelern

*Michael Hauser: Traditional Greenlandic Music. Kbb. Kragen/Ulo.Nov. 1992. 295 sider, med ill. og noteeks. Med bogen følger en CD/MC med 55 musikeks. Samlet pris for bog + CD/MC: kr. 498. ISBN: 87 89160-01-0.*

Forfatteren, som er lektor i musik på Roskilde Katedralskole, har siden 1964 beskæftiget sig med den eskimoiske musik, specielt polar-eskimoernes, og han har foretaget flere feltrejser til Nord- og Østgrønland. Men som det fremgår af titlen, drejer det sig her om den traditionelle musik i *hele* Grønland, d.v.s. 1) den sydlige del omkring Nanortalik, 2) den centrale del omkring Nuuk, 3) Ummannaq/Upernavik distrikt, 4) Thule i Nord og 5) Ammassalik i Østgrønland. Hver enkelt region behandles i et særskilt kapitel i bogen. – Det er en stor opgave, forfatteren her har påtaget sig, og der ligger et beundringsværdigt registrerings- og analysearbejde forud for denne udgivelse.

Bogen er et vægtigt bidrag til forskningen omkring Inuit-kulturen, og Michael Hauser giver et flot billede af trommesangens vilkår i de forskellige egne af Grønland. Han fortæller om kolonisation og kristendom omkring år 1700 i Syd- og Vestgrønland, hvor trommesangen blev mere eller mindre forbudt, og om den sene opdagelse af Nord- og Østgrønland omkring århundredskiftet, hvor man så til gengæld, takket være tekniske optagemuligheder,

fremragende indsats fra folkeminddeforskere og ikke mindst stor velvillighed fra den lokale befolkning, har fået indsamlet et stort musikalsk materiale. Som afslutning på hvert kapitel findes en meget nyttig og fyldig publikationsliste med angivelse af litteratur-, musik- og film/ videoudgivelser, ajourført helt op til udgivelsesåret.

Det er de eskimoiske melodier, der har Michael Hausers interesse. Han mener, at forskerne hidtil har interesseret sig mere for tekster og opførelsespraksis end for melodier, og formålet med bogen er at vise, at trommesangene er betydelig mere komplekse og logisk opbyggede end tidligere antaget (s. 263). Til den ende har Hauser opbygget et sindrigt notationssystem, som både forholder sig til sangenes enkeltmotiver (formler) og til deres storformale struktur. Samtlige 55 sange (9 fra Sydgrønland, 1 fra Central-området, 7 fra Uummannaq/Upernaviq-distrikt, 26 fra Thule og 12 fra Østgrønland) analyseres efter dette system, grundigt og indtil mindste detalje. Hvis man benytter bogen som opslagsbog, fungerer systemet fint, men ved en gennemlæsning af bogen kan det virke trættende at få disse form-udtryk gentaget så mange gange, nok især fordi melodierne er så relativt korte.

På den anden side er disse analyser nødvendige som bevismateriale for Hausers tese: at ligheder og forskelle i melodistoffet kan bekræfte de teorier, som har været fremsat både fra lingvister og arkæologer omkring Eskimernes vandring i det arktiske område (fra Østgrønland sydover, fra det nordøstlige hjørne vestover, og fra Canada og Alaska østover mod Thule). Hauser påviser således, at den østgrønlandske sangtradition har påvirket sangene i Syd- og Vestgrønland, og at Thulesange og sange fra Canada og Alaska har mange fælles træk. – Det er fascinerende, at folkevandringerne også kan spores i musikken!

CD/MC'en er noget af en bedrift: her findes fonografoptagelser helt tilbage til 1905, over-spilninger af lakplader fra 30'erne, og moderne Nagra-optagelser fra 80'erne, og derfor er kvaliteten af musikeksempler naturligvis noget svingende. Men der er en betagende atmosfære over disse sange, og de giver en fin indføring i det eskimoiske musikunivers.

Melodierne er klart noterede med nøjagtig tempoangivelse for hver enkelt sang, og for overskuelighedens skyld er alle melodier noteret i samme (pentatone) toneart, med oplys-

ninger om sangerens oprindelige toneleje. Billedmaterialet er fyldigt og relevant.

En lille detalje omkring oversigtskortet bagest i bogen: der er et par unøjagtigheder i forbindelse med stednavne, omtalt i teksten, (f.eks. må man formode, at *Ulorpaat* og *Ulor-suit* skal være: *Illorpaat* og *Illorsuit*?)

Bogen foreligger endnu kun med engelsk tekst, men jeg er bekendt med, at der arbejdes på at få den oversat til grønlandsk, hvilket nok må siges at være temmelig relevant.

Michael Hauser skriver i bogens efterskrift, at han bevidst har undgået at benytte superlativer i beskrivelsen af sangene. Han er bange for, at det kan virke trættende på læseren. Det er da muligt, men under alle omstændigheder – og heldigvis – mærkes hans engagement og dybe respekt for trommesangen igennem hele bogen, og der er derfor al mulig grund til at glæde sig til hans næste værk: en bog om Thule-sange.

Lise Helmer Petersen

*Per-Ulf Allmo m.fl.: Säckpipan i Norden. Från änglars musik till Djävulens blåsbälg. Musikmuseets skrifter 18. Förlaget AllWin kb.*

*Stockholm & Uppsala 1990. 603 s. Ill. Noder. Pris 350 Sv. Kr. ISBN 91-7970-846-3; ISSN 0282-8952.*

I 1943 fik Gudmunds Nils Larsson i Järna i Vestdalarna fint besøg. Han var lidt af en landsbyoriginal og en attraktion ved festlige lejligheder, fordi han spillede sækkepibe. Det var derfor etnologen Mats Rehnberg fra Stockholm allerede havde besøgt ham flere gange og nu kom igen. Rehnberg var igang med en bog om sækkepipen i Sverige og havde ved at spørge sig for på Järna-kanten fået nys om Gudmunds Nils' eksistens. „Den sidste middelalderspillemand i vort land“, kaldte Rehnberg ham. Gudmunds Nils ville vise, at han var med på noderne og havde til besøget suppleret sit meget begrænsede repertoire af sækkepibemelodier med den tyske Alte Kammeraden!

Halvtreds år efter Rehnbergs møde med den sidste traditionssækkepibespiller i Norden har sækkepibespillet som en dønning fra folkemusikbølgen i 60'erne og 70'erne bredt sig ud over Sverige. Nu er der nok svenske sækkepibespillere til at samles til store bordunstævner og work-shops i sækkepibebygning, og også i Danmark sidder der folk i deres værkste-