

22). Dette betyder et ændret forhold mellem trin og musik. Der er i den „ny“ musik tale om et andet åndedrag, og dette element kan nok lægge op til overvejelser vedrørende, hvorledes man aflokker Bournonville koreografien nyt liv.

Med Knud Arne Jürgensens indsats er der bragt overordentlig meget nyt materiale frem. Efter at have set, hvorledes eksperter som henholdsvis Dinna Bjørn og Flemming Ryberg, begge yderst kvalificerede Bournonville dansere med kendskab til arkivalske studier, fik vidt forskelligt ud af et stykke Bournonville koreografi nedskrevet af balletmesteren selv med de mangler, datidens notationer nu byder på, er det indlysende, at Knud Arne Jürgensens indsats også vil og skal fortolkes forskelligt. Det er måske også ud fra et kendskab til disse forhold, at forfatteren ofte kun kommenterer sit stof meget sparsomt, mens han i andre tilfælde kan udtale sig meget autoritativt om noget, der vitterlig kan herske flere meninger om.

Stoffet er så stort og inspirerende. Det fortsatte arbejde med Bournonville kræver stadig nye impulser. Knud Arne Jürgensens arbejder er noget, man fremover igen og igen vil dykke ned i.

Ole Nørlyng

*Harald Herresthal*: Med Spark i Gulvet og Quinter i Bassen. Musikalske og politiske bilder fra nasjonalromantikken gjenombrudd i Norge. *Universitetsforlaget, Oslo 1993. 255 s. Ill. Noder. ISBN 82-00-21764-7. N.kr. 379,-.*

En norsk springdans „med Spark i Gulvet og Quinter i Bassen“ publicerades av Halfdan Kjerulff 1851. Detta citat i titeln på Harald Herresthals bok markerar den norska folkmusikens betydelse under den tid som här behandlas, den som ofta brukar kallas för det „nationalromantiska genombrottet“. Det rör sig således om tiden ca 1840-1860. Men för att få en helhetsbild av denna tid har författaren både dragit linjerna tillbaka till 1770-talet med normännens på allvar påbörjade kamp för nationell självständighet och fram till ca 1870.

Boken är indelad i sju överordnade avsnitt (utom en mer sammanfattande *Utblick*), vilka vardera omfattar två eller flera kapitel och nalkas ämnet ur olika synvinklar. Till stor del

sammanfaller också denna strukturering av materialet med det kronologiska skeendet. Det första avsnittet, *Kjerligheten til fedrelandet*, tar bl.a. upp Det Norske Selskab i Köpenhamn, som trots sin korta blomstringstid under 1770-talet gav normännen intryck och impulser att ta med sig hem. Så länge Norge var förenat med Danmark fick man sina professionella musiker, stadsmusikanter och organister, från det kungl. kapellet i Köpenhamn. Men alltmer började man sträva efter en nationell musik. En tävlan om den bästa norska nationalsången gav priset till Bjerregaards och Bloms „Sønner av Norge“, som senare av kung Karl Johan skulle uppfattas som en upprorssång.

I avsnittet *På søken etter den norske tonen* redogör författaren för debatten om „nationalmusiken“. Hit hör bl.a. en anonym artikel („Nogle Ord om Nationalmusik“) i en månadsskrift 1831, som — enligt Herresthal — inte är skriven av någon professionell musiker eftersom värderingarna utgår från det litterära. Artikelförfattaren menar bl.a. att en nationell musik kunde skapas genom att de gamla melodierna togs upp och behandlades enligt de regler samtidens konst krävde. Thranes och Bjerregaards sångspel *Fjeldæventyret* från 1827 upplevdes som ett genombrott för den norska tonkonsten och ett försök att ge norsk musik en nationell färg. Speciellt „Aagots Fjeldsang“ anses som representant för „norskheten“ (just därför hade man önskat att sången avtryckts här).

Den tyska föreningen Germania behandlas i avsnittet *Musikk og politikk*. Motviljan mot tyska invandrare växte under 1850-60-talen i takt med en ökad nationalkänsla. På musikaliskt område ledde detta bl.a. till konflikter vid tillsättningar av organisttjänster. Norska musiker och diktare engagerade sig i politiska frågor. Strejker förekom bland sångare och musiker, och till dem som tog parti för musikerna hörde Bjørnstjerne Bjørnson.

I det centrala avsnittet, *Nasjonalromantikens gjennombrudd*, visas på former för konstnärlig gemenskap mellan kompositörer, diktare och bildkonstnärer. Liksom i Europa i övrigt sökte man „besläktade själar“ inom andra konstarter än sin egen. Nationella och ideologiska musikprogram formades och studentföreningarna spelade en stor roll. En stor „konstpresentation“ i mars 1849 upptog på programmet bl.a. en uvertyr över norska folkmelodier, en läst prolog, manskörsång, folke-

tablåer, folkvisearrangemang m.m. Ett „National-Divertissement“ senare samma år upptog också sätermusik spelad av en kvinna. Folkmusiken hade vunnit insteg i städernas kulturliv.

*Det borgerlige musikkonsum* avhandlar till stor del den underhållningsmusik som de nya samhällsklasserna konsumerade, medan *Oppgjøret med den „fremmede“ musikkinnflytelsen* beskriver de musikdebatter och händelser som når sin höjdpunkt 1859-60. Samtidigt pågick inom politiken sådant som senare skulle betraktas som själva utgångspunkten för Norges målmedvetna väg mot unionsupplösningen.

En högtstående uttrycksform för den samtida debatten, utvecklad främst av Kjerulf, var „feuilletonen“, dvs. den tidningsdel som innehöll konst- och litteraturkritik. Men även inom det nationella fanns olika uppfattningar. När det gällde folkmusiken t.ex. menade L.M. Lindeman att denna behövde en konstnärlig bearbetning för att bilda grunden till en nationell konst. Ole Bull hävdade i stället att konsten „står fix og færdig på Fjeldet“.

I det sista avsnittet, *Musikk — kvinnens vei til likhet og frihet*, har författaren tagit fram i ljuset åtskilliga kvinnor som framför allt verkade som pianister, men även som sångerskor och sångpedagoger; detta trots att man i allmänhet ansåg att kvinnor gärna skulle vara konstnärliga men inte bli konstnärer. Många kvinnor fick smak för frihet och jämställdhet under studieår i Paris. De fick också stor betydelse då de återvände hem med radikala ideer om politik och nationell frigörelse.

Man får i de här redovisade avsnitten en ingående redogörelse för de nationella strömningar som gör sig gällande bakom och kring den norska tonkonsten under framförallt decennierna kring 1800-talets mitt. Om man saknar något så är det de mer konkreta sambanden med allmänna politiska strömningar och nationella rörelser utanför landet. Detta finns delvis i det avslutande avsnittet, kallat *Utblikk*. Här påtalas mer explicit t.ex. diktarnas påverkan från europeisk litteratur och filosofi liksom att impulserna till populärkonserterna kom utifrån. Delar av detta, och även de avgörande internationella politiska händelserna och den s.k. skandinavismens eventuella betydelse, hade man gärna haft som bakgrund i direkt samband med framställningen om de olika musikaliska och politiska händelserna i

Norge. Det gäller inte minst intresset för folkmusiken, som tydligen under lång tid gick i vågor med 10–15 års intervall. Som svensk läser man med största intresse varje detalj i programmet för „National-Divertissementet“ 1849, speciellt om den lurspelande kvinnan. Bara några år tidigare hade Richard Dybeck i Sverige på en s.k. aftonunderhållning för första gången fört fram fäbodmusiken på liknande sätt. Diskussionen om bearbetning eller ej av folkmelodierna fördes också i Sverige.

Sammanfattningsvis kan sägas att man genom Herresthals arbete lär sig åtskilligt om den musikutövning som annars ofta faller utanför de etablerade områdena „konstmusik“ och „folkemusik“, inte minst genom de många samtida och väl valda citaten ur tidningsartiklar, dokument m.m. som författaren här tagit fram. Det är en bok man säkert får anledning återvända till många gånger också då man vill ha 1800-talets musikers och diktares syn på musiken och politiken i Norge.

Margareta Jersild

*Siegfried Oechsle*: Symphonik nach Beethoven. Studien zu Schubert, Schumann, Mendelssohn und Gade. (*Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, XL.*) Bärenreiter, Kassel 1992. IX + 404 s. ISBN 3-7618-1058-X.

Ét af de mange af Carl Dahlhaus' tankekoncentrater, som er gået hen og har erhvervet sig en mere udbredt status i den musikhistoriske diskurs, er betegnelsen *das zweite Zeitalter der Symphonie*. Begrebet betegner genopblomstringen af denne genre fra slutningen af 1860erne efter en 20-årig „tote Zeit“, hvor symfonien kunne se ud til at skulle distanceres af især den symfoniske digtning og den hertil hørende programmusikalske æstetik.

Denne historiografiske konstruktion er, siden den blev lanceret af Dahlhaus, blevet kritiseret i flere omgange. Også Oechsles doktor-dissertation fra 1989, der er denne anmeldelses objekt, lader sig læse – uden at den i øvrigt rummer nogen polemik mod eller reference til ovennævnte skandering af genrens udviklingshistorie – som en form for problematisering af det 19. århundredes „to tidsaldre“ efter Dahlhaus' retningslinier. Hovedsigtet med