

eksemplet s. 71. Et sagregister er stillet i udsigt i bind 4, og det vil være velkomment; i mellemtiden kan man hjælpe sig med de mange krydshenvisninger.

Litteraturlisten har form af et tillæg i almindelig prosa. Her findes en liste over forkortelser, en indledning om almen litteratur, en liste over artikler i *Svensk tidskrift för musikforskning*, ordnet kronologisk (!), og en række essays, svarende til bogens kapitler, hvor baggrundslitteratur, udgaver m.m. præsenteres. Det er meget læseligt, men ikke praktisk, når man har brug for at slå en titel efter eller forsøger at tyde forkortelser, der ikke er forklaret (BeRI s. 48 og 117). Man må anbefale en alfabetisk opstillet litteraturliste i bd. 4. Litteraturudvalget dokumenterer i øvrigt såvel den store svenske forskningsindsats som det faktum, at andre forskere kun sjældent har blandet sig i aktiviteten. Foruden de bidragende forfattere, amerikaneren James Massengale og finske Fabian Dahlström, nævnes vist kun Torben Krogh og Jens Henrik Koudal.

Måske tør man håbe, at en så markant udgivelse kan åbne for en vækst i den diffusion over grænserne, som allerede nu ser ud til at fungere på det folkemusikalske område, så at der en dag kan skrives en musikhistorie om hele Østersøområdet. Gerne med denne publikation som forbillede.

Carsten E. Hatting

*Leif Jonsson og Martin Tegen (red.): Musiken i Sverige, III. Den nationella identiteten 1810-1920. Bokförlaget T. Fischer & Co., Stockholm 1992. 544 s. Ill. Noder. ISBN 91-7054-685-1. S.kr. ca. 500,-.*

Ved læsningen af forordet til dette først udgivne bind af en ny svensk musikhistorie får man et godt indtryk af dels projektets omfang og ambitionsniveau, dels den planlægning eller ligefrem de vanskeligheder, der er gået forud for udgivelsen. Planerne om denne nye publikation til afløsning af først og fremmest Tobias Norlinds *Svensk musikhistoria* (1901) går så langt tilbage som til 1940'erne, men først i 1988 nåede man så vidt, at der kunne træffes aftale med et forlag. Medens man i indledningsfasen

havde forestillet sig, at værket skulle baseres på allerede eksisterende forskningsresultater, viste det sig snart, at der på en lang række områder måtte foretages kildestudier, for at udgivelsens faglige konsistens kunne sikres. At en sådan arbejdsproces overhovedet har kunnet realiseres skyldes i første række, at medarbejderstaben har været relativt omfattende; der har således medvirket 17 forfattere ved udarbejdelsen af det foreliggende bind. Til gengæld er det lykkedes at give fremstillingen en ennemæssig bredde og en fagkyndig behandling, som må imponere.

Allerede i indledningen gøres det klart, at målet med denne musikhistorie ikke har været at give en behandling, som kun fokuserer på kunstmusikken: „Vi vill ge en så adekvat bild som möjligt av musiken i Sverige under olika epoker och i skilda delar av landet – hos såväl hög som låg, i såväl stad som landsbygd, bland såväl adel och medelklass som almoge och arbetare.“ (s. 10). Med udgangspunkt i denne pragmatiske variant af den musikalske strukturhistorie – som Leif Jonsson kalder den i forordet – præsenteres 13 kapitler fordelt i tre hoveddele, som har til formål at beskrive musikken i Sverige og med velberåd hu ikke svensk musikhistorie. Denne sondring er tydeligvis vigtig at holde sig for øje, og det betones, at „personer blir behandlade i relation till sin betydelse för musiken i Sverige och inte mot bakgrund av sin nationalitet.“ (s. 11). Dette medfører, at Skåne, Halland og Blekinge findes behandlet fra ca. 1660, og at musikkens historie i Finland medtages til 1809.

Første del beskriver musikdyrkelsen i perioden 1810-1920. Til en indledning gives korte, men informative vuer over „musikken, kulturen og samfundet“ i de enkelte årtier, hvorpå specielle områder tages under behandling: op-tegnelser af folkemusik, musikmiljøer og reper-toirer, musikerne og musikmarkedet, musik til uddannelse, frelse og fornøjelse, samt folke-musikken som nationalt og provinsielt symbol. Anden del omhandler musikproduktionen 1810-1870 med et kapitel om vokalmusikken, et om instrumentalmusikken, samt et indeholdende fire komponistportrætter (A.Fr. Lindblad, F. Berwald, L. Norman og A. Söderman). Endelig omfatter tredie del en beskrivelse af musikproduktionen 1870-1920 med fire kapitler om hhv. vokalmusikken, instrumentalmusikken, endnu fire komponistportrætter (E. Sjögren, W. Stenhammar, W. Peterson-Berger og H.

Alfvén) samt endelig et afslutningskapitel med titlen „Den romantiska epilogen“.

Det har været redaktionens målsætning, at musikhistorien skal kunne anvendes som både håndbog og „læsebog“, og denne disposition synes vellykket. Dels er der inden for de nævnte kapitler foretaget en opdeling af stoffet i ganske korte afsnit, ofte af kun 1-2 siders længde, som gør det muligt hurtigt at indhente de ønskede oplysninger inden for et afgrænset område; dels er fremstillingen generelt meget informationsrig. Det må aftvinge respekt, at det er lykkedes at disponere musikhistorien, så den alligevel fremstår som en sammenhængende fremstilling, som i høj grad fortjener at blive læst fra ende til anden. Det er i øvrigt inspirerende at studere det afsluttende „kapitel“ kaldet „Litteratur & referenser“, som beskriver den refererede litteratur ganske kort i afsnit svarende til den øvrige fremstilling. Dette kapitel tjener også det formål at afkode de litteraturhenvisninger, som i teksten er angivet i parentes med forfatternavn, årstal og sidetal. Endelig må det nævnes, at værket er forsynet med et udførligt personindeks, som man nok kunne ønske var suppleret med et emneindeks; dette ville i hvert fald have imødekommet kravene til bogens funktion som opslagsværk.

Som det vil være fremgået, er der tale om en musikhistorisk fremstilling, som ikke mindst udmærker sig ved at belyse så at sige alle sider af begrebet musikkultur. Der tages en række områder op, som hidtil har været forsømt. Her falder ikke mindst den brede, folkelige musikudøvelse i øjnene. Således beskrives under kapitlet „Ensembleværksamheten“ musikkorps inden for bl.a. afholdsbevægelsen, Frelsens Hær og arbejderbevægelsen, og desuden gives der en, om end kortfattet, behandling af deres repertoier. Det er et karakteristisk og prisværdigt træk ved denne bog, at der, hvor det overhovedet er muligt, holdes en nær kontakt til det klingende, til musikken. Under behandlingen af områder som eksempelvis regimentsmusikken og teatermusikken bringes der en række facts, som danner grundlag for en indgående beskrivelse; opregningen af lokaliteter for teater og musik s. 134, 141, 149 og 153 er lige som tilsvarende opstillinger over de militære musikkorps s. 159 og 154 eksempler på værkets høje formidlingsniveau. En række steder har man ladet indskyde korte ekskursioner, der fremtræder i tekstafsnit sat i mindre punkt, eller, hvis det drejer sig om længere tekster, som af-

grænsede afsnit i teksten; dette gælder f.eks. en beskrivelse af repertoiret i ti populære svenske musikalbums fra 1860erne og -70erne. I kapitlet om folkemusikken kan man læse en fascinerende beskrivelse af folkloristen Richard Dybeck (s.65ff.), og under overskriften „Några traditionsmiljöer“ (s.73ff.) findes en beretning om to visesangere, hvor man i en levende skildring kommer tæt på deres musikalske og sociale miljø.

Behandlingen af periodens komponister udgøres, som det er nævnt, først og fremmest af de otte portrætter, som til gengæld er rigeligt forsynet med nodeeksempler med ledsagende musikteknisk beskrivelse. Desuden findes der i kapitlerne om vokalmusikken og instrumentalmusikken omtale af en lang række komponisters værker, som her er ordnet genrevis. Man fornemmer tydeligt, at store dele af dette stof er forfattet af specialister på området. Det er næppe til disse gennemgange, man har måttet foretage nye kildestudier! Hvad der i høj grad gør læsningen af komponist- og genrekapitlerne så medrivende, er de mange og, synes det, velvalgte nodeeksempler. I de fleste tilfælde ledsages de af gode, ja til tider fremragende tekster, som på forbillig vis formår at gøre det enkelte eksempel til et mere alment udtryk for den pågældende komponists stil. Et eksempel på dette finder man på s. 414, hvor passager fra første sats af Emil Sjögrens violinsonate op.32 illustrerer den ofte fremhævede mangel på tematisk arbejde i komponistens værker. Hvad der udmærker teksten, er desuden forfatterens – i dette tilfælde Anders Edlings – vilje til at gå ind på værkets præmisser og påpege dets strukturelle kvaliteter. At dette eksempel er fremdraget, skyldes ikke blot, at det ved sin klarhed er typisk for denne musikhistorie; det er tillige udtryk for den forståelse hos forfatterne eller ligefrem fordomsfrihed over for emnet, der gennemstrømmer de enkelte kapitler.

Det er umuligt på denne beskedne plads at yde samtlige 17 forfattere retfærdighed, hvorfor der er afstået fra en egentlig behandling af de enkelte kapitler. Formålet med denne anmeldelse har da også i første række været at give et billede af dette binds omfang og bredde samt af den videnskabelige kvalitet, der udstråler fra det. At fremstillingen ydermere bæres oppe af en entusiasme og er affattet i et i bedste forstand flydende sprog, er endnu et væsentligt plus ved publikationen. Ved læsningen af bo-

gen gribes man igen og igen af trangen til at høre den musik, der omtales eller behandles. Noget bedre skudsmål kan man næppe give denne nye musikhistorie.

Claus Røllum-Larsen

*Peter Wang*: Elementær funktionsharmonik på grundlag af den enkle firstemmige sats. *Engstrøm & Sødring, København 1993. 129 s. Noder. ISBN 8787091-58-5. Kr. 125,-.*

Peter Wang er med sin lærebog i den elementære funktionsharmonik kommet et snart længe følt savn imøde. Den funktionsharmoniske teori stammer jo fra Hugo Riemann, som i 1870'erne påbegyndte opbygningen af systemet. Ved hans død i 1919 forelå der adskillige skrifter om emnet fra hans hånd. Her i landet blev denne teori indført af Finn Høffding omkr. 1930 og for første gang udmøntet i pædagogisk form i hans *Harmonilære*.<sup>1</sup> Den er en lærebog „efter Riemann“, dvs., at den ikke overtager Riemanns tanketunge og tildels uahænderlige teorisystem i dets helhed, men søger at gribe essensen af hans syn på den dur-moll-tonale harmonik og udmynte den i en mere tilgængelig lærebogsform. Det samme kan siges om adskillige andre harmonilærebøger siden 1920; ja i 1970 kunne Renate Imig udsende sin bog om funktionsbetegnelser i harmonilærebøgerne siden Riemann<sup>2</sup> – det er en bog på 281 sider! Det er navnlig den såk. „duale“ mollteori (underklangsteorien) og Riemanns dissonans-teori, der har haft svært ved at glide ned hos de fleste – og ikke uden grund. Men den lysende tanke, at harmonikken i dur og moll ikke er beskrevet fyldestgørende med trinbetegnelser, men at der til grund for akkordfølgerne ligger en harmonisk „logik“ med grundaksion i den tonale kadence, den fængede og har siden vundet udbredelse navnlig i tysk og skandinavisk harmonilæreundervisning, omend ikke hos alle.

Resultatet af „efter-Riemann“-situationen er, at de enkelte lærebøger og de enkelte lærere mere eller mindre har kørt deres egne funktionsharmoniske løb med egne længange og smutveje. I 1976 påbegyndte Høffding en større og mere systematisk *Harmonilære*, hvoraf dog desværre kun 1. del foreligger.<sup>3</sup> Allerede 15 år tidligere havde imidlertid Høffding-eleven Svend Westergaard udsendt sin *Harmonilære*,<sup>4</sup> som nok er den, der har været mest brugt i de senere år

(selvom parallel- og stedfortræderbegreberne her desværre ikke holdes adskilt).

Det er denne fra Høffding udgåede „danske“ version af den Riemann'ske funktionslære man finder videreført i P.W.s lærebog. Den er udtrykkeligt betegnet som elementær og indskrænker sig da også til øvelser i firstemmig sats. Udgangspunktet er de enkle tonale kadencer i dur og moll og de spændingsforhold, man kan konstatere inden for dem. Herfra skrives der til en omhyggelig forklaring af, hvad der ligger i begrebet affinitet, på basis af kvintslægtskab og ledetoner med udgangspunkt i partialtonerækken (som også pryder omslaget), alt sammen fulgt op af enkle spilleøvelser. Her støder P.W. – som alle andre – panden mod mollproblemet, men smutter elegant udenom med en bemærkning om, at man naturligvis kan fordybe sig teoretisk i musikens fænomenologi – men man kan også lade være. Og det gør han så. Med forskrifter for intervalbrug og dissonansbehandling slutter så indledningen.

I kap. I gennemgås treklange og deres omvendinger, stillinger, beliggenheder og fordoblinger, og stemmeføringsreglerne introduceres til lige med slutningerne. I det følgende kapitel introduceres de dissonerende toner i D7 og S6 og deres ufuldkomne former samt Sn. Forudholds-, gennemgangs- og afledningsakkorder bringes på bane, og der vises endelig en harmonisering af en „koralperiode“, som den kaldes<sup>5</sup> – dvs. frem til den første fermat. Kap. III viser med udgangspunkt i kvintskridtsekvensen brugen af bidominanter incl. den kvintaltererede veksel-dominant. Endelig i sidste kapitel diskuteres harmonisering af de følgende „perioder“, og der sluttes med nogle mønsterharmoniseringer samt en række opgaver.

Som man vil forstå, er der tale om en pædagogisk særdeles omhyggeligt tilrettelagt fremstilling, som holder sig strengt til sit emne, en fremstilling hvor hver detalje forklares, eksemplificeres og følges op af øvelser. Hver sten på vejen bliver vendt. Hvis brugeren ikke lærer firstemmig harmonisering, er det ikke bogens skyld. Det skulle derfor være en bog, som enhver teorilærer, der underviser i funktionsharmonik, må gribe med kyshånd – hvis han, vel at mærke, kan erklære sig enig i de udlægninger og begreber, som præsenteres.

Her støder man imidlertid på den omtalte „efter Riemann“-situation. Hvor enige de enkelte undervisere end måtte være i funktionslærens grundlæggende principper, ligeså forskelligt kan