

ministratør af det københavnske musikliv gennem en 40-årig periode. Kapitel 10 har overskriften "Mennesket Gade". Som overalt i bogen belægges teksten med et væld af citater, her fra mennesker, der har kendt Gade og gennem hvis udsagn, der tegner sig et billede af et menneske, i hvilket en mangfoldighed af karaktertræk (ikke alle lige charmerende) har kæmpet med hinanden om at komme til orde. Inger Sørensen gør ikke noget forsøg på at sammenfatte det brogede karakterbillede af Gade, men overlader det til læseren at drage sine egne konklusioner.

Efter det afsluttende kapitel "Efterklange" følger en række nyttige tillæg. Først Edvard Collins ovennævnte notat til Musikforeningen *in extenso*. Dernæst noterne til de 12 kapitler efterfulgt af en omfattende litteraturliste. En tidstavle på 27 sider sat med meget lille skrift viser i kompakt form de vigtigste begivenheder i Gades liv. Og til sidst et navnerregister og en fortegnelse over Gades værker. Bogens udstyr er forbilledligt: solid indbinding, godt papir og et særdeles smukt og omfattende billedmateriale pryder bogen.

Til slut vil jeg kort berøre spørgsmålet om, hvorvidt en (komponist)biografi er at betragte som et (musik)videnskabeligt arbejde. Hvis man forstår videnskab i snæver betydning som et arbejde, hvor forskeren gennem etableringen eller anvendelsen af en teori søger at skabe orden i virkelighedens forvirrende mængde af data, så er svaret nej. Jeg kender ingen seriøse komponistbiografier, der i nævneværdigt omfang kan siges at være teoribaserede. Og det samme gælder for masser af andre og højt estimerede biografier om politikere, kulturpersonligheder og andet godtfolk, som historikere, journalister, ægtefæller mv. har sendt på markedet i slipstrømmen af tidens higen efter viden om de kendtes gøren og laden.

Der er imidlertid mange eksempler på, at biografiske arbejder anerkendes som meriterende i forbindelse med besættelse af videnskabelige stillinger inden for humaniora, forudsat – naturligvis – at de lever op til i øvrigt langt fra altid klart definerede krav til troværdighed, grundighed, kildekritik mv. Og set under den synsvinkel er Inger Sørensens Gade-biografi absolut et musikvidenskabeligt arbejde.

Dertil kommer, at *Niels W. Gade – et dansk verdensnavn* må betegnes som den første egentlige Gade-biografi, idet tidligere fremstillinger af Niels W. Gades liv og karriere mere har haft karakter af panegyrik end forsøg på at tegne et

alsidigt og så vidt muligt objektivt billede af denne store komponistskikkelse i dansk og internationalt musikliv.

Finn Egeland Hansen

Bo Marschner: *Zwischen Einfühlung und Abstraktion. Studien zum Problem des symphonischen Typus Anton Bruckners* (Studier og publikationer fra Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet VI). Aarhus University Press, Århus 2002. 480 s., ill., noder, ISBN 87-7288-931-4, kr. 348.

"En uformelig, glødende røyksoyle", skrev Hanslick i 1890 om Bruckners 3. symfoni. Metaforen viser hans avsmak for denne musikken, men røper uvegerlig også en fascinasjon. Formproblemet i Bruckners symfonier har alltid vært en hodepine, også for de deler av musikkvitenskapen som vedkjenner seg fascinasjonen. Formproblemet er temaet for Bo Marschners doktoravhandling om Bruckners symfonier. Avhandlingen, som ble fremlagt på tysk i 2002 (med ubetydelige endringer siden den danske utgaven i 1998), er et resultat av mange tiårs intensiv beskjeftigelse med Bruckners verk. Arbeidet synes å springe ut av en dyp misnøye med Bruckner-forskningens status, og resultatet fortjener betydelig oppmerksomhet fra den samme forskningen, på et internasjonalt nivå. Underveis gjennom lesningen reiser det seg innvendinger og spørsmål til visse av de metodiske grep. Ikke desto mindre har Marschner utvilsomt fått tak i noe vesentlig ved Bruckners musikk. Hans forståelse setter seg merkbart igjennom i de mange fremragende nærlesninger av viktige steder i verkene. Den viser seg også ved den sikkerhet han legger for dagen når han kommenterer de toneangivende Bruckner-analyser fra de seneste hundre år.

Marschner påpeker at det hersker en påfallende splittelse i de etablerte oppfatninger av Bruckners symfoniske form. På den ene side mener man å finne en nærmest rigid skjematisme i symfoniens formutvikling, på den annen side fremhever man den individuelle gestaltningen av verker og satser. Fra dette grunnpoeng utleder han sitt sentrale metodiske grep: Motsetningen mellom *Abstraktion* og *Einfühlung* (innføling) i Bruckner-forståelsen. Denne motsetningen blir det redskap som tilsynelatende skal strukturere hele Marschners undersøkelsesfelt. Ikke bare grunntrekkene i Bruckner-

forskningen, men også spenningene i symfoniene selv, og dertil i komponistens egen psyke, skal forstås gjennom denne ene, overordnede dikotomi. Her mener jeg at enhetsambisjonen i avhandlingen blir for stor, rett og slett fordi disse nivåene utgjør tre nokså forskjellige gjenstandsområder. Samtidig er musikken heller ikke adskilt, verken fra opphavsmannen eller fra forskningens strukturerende lytting og blick. Det springende punkt må være hvordan disse dimensjonene gjensidig konstituerer hverandre og samtidig avviser hverandre. Dette paradokset bakser avhandlingen med, til dels uttalt, og til dels på mer uavklarte måter. Det problematiske setter seg også igjennom ved en viss innviklet fremstillingsform og en hang til generelle almenbegreper fremfor konkrete betegnelser.

Innføringen av de idealtypiske polene *Einfühlung* og *Abstraktion* bidrar til å strukturere den sentrale Bruckner-forskningen på en oppklarende måte. Dette poenget utarbeides gjennom det omfattende kapittel I, "Auseinandersetzung mit der normgebenden analytischen Forschung" (ca. 90 sider), med Ernst Kurth (1925) som innbegrepet av den innfølede, og Werner F. Korte (1963) som prototypen på den abstraherende analytikertype. Øvrige analytikere fordeles stort sett omkring disse polene. Innledningen virker treffende, om den ikke akkurat gjør rede for alle relevante forskjeller innen feltet.

Avhandlingens opplagte hoveddel er de egne analysene i kapittel III–VI (ca. 300 sider). Det musikalske materialet avgrenses her til å gjelde forstesatsene i samtlige elleve symfonier samt finalene i den Tredje, Sjette og Åttende, med relevante utblikk også til andre satsar og verker. Begrunnelsen for avgrensningen er – foruten plassproblemet – at den formdynamiske utvikling er på sitt mest prekære i symfoniens ytterstater. Typifiseringsproblemet gjelder langt på vei forholdet til den overleverte sonatesatsform, samtidig som det skjematisk perspektivet gang på gang viser seg å komme til kort gjennom Marschners pregnante analyser.

Foran analysene er innplassert det kortere, teoretiske kapittel II, "Einfühlung und Abstraktion" (drøyt 30 sider), med en diskusjon av relevante punkter fra Wilhelm Diltheys hermeneutikk og C.G. Jungs psykologiske typelære. Her foretas den teoretiske forankring av arbeidets grunnleggende dikotomi. Begrepsparet henføres til Wilhelm Worringers *Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie* (1908), men trekkes raskt i retning av Jung (som selv

henviser til Worringer). Jeg har intet imot at man omsider trekker Jungs analytiske psykologi inn i en aktuell vitenskapelig sammenheng. Denne viktige tenkemåten har nærmest vært akademisk bannlyst gjennom det siste århundret, mye på grunn av manglende sakkunnskap. Jeg har også stor sans for Marschners utlegning av den kunstneriske skapelsesprosessen som en kompenserende utveksling mellom bevisste og ubevisste psykiske innhold, og for anvendelsen av dette også på Bruckner. Likevel må jeg tilstå at den grunnleggende dikotomiens og hele teorikapittelets stilling i avhandlingen forblir en smule problematisk. I Dilthey-lesningen synes jeg Marschner overbetoner kontinuiteten fra det psykologiske nivå til verkniivet, og tilsvarende underbetoner Diltheys vekt på det *nye* ved kunstverkets konstituering av 'innholdet'. Jeg savner en begrunnelse for at hermeneutikk-diskusjonen stanser med Dilthey og ikke bringes videre henimot f.eks. Heideggers eller Gadamers filosofiske hermeneutikk på dette punktet.

Mer avgjørende er spørsmålet om dikotomiens metodiske status i Marschners overordnede Bruckner-forståelse. Man får inntrykk av at begrepsparene på den ene siden blir for rigide til å dekke fleksibiliteten i det musikalsk-fortolkende feltet, og på den annen side blir for generelle til å makte å si noe spesifikt om symfoniene og deres form. Tidvis føler man at andre og beslektede begrepspar kunne vært like gode; for eksempel Diltheys skille mellom nomotetisk og ideografisk vitenskap (som måtte passe glimrende på Korte versus Kurth), eller for den saks skyld den urgamle motsetning mellom det apollinske og det dionysiske. Avgjørende ved slike todelinger er imidlertid hvordan motsetningene gjensidig forutsetter hverandre og invaderer hverandre, og at en nærmere forfølgelse av ytterpunktene gjerne ender med at hele dikotomien settes på spill. Den slags epistemologiske oppløsninger (eller dekonstruksjoner) er ikke bare påvist av Paul de Man og Jacques Derrida i nyere tid, eller i Adornos negative dialektikk, men kan forefinnes i undersøkelsene til Nietzsche (f.eks. av det apollinske og det dionysiske), via en rekke andre tenkere helt tilbake til Platons dialoger. Slike oppløsninger bekreftes gjerne gjennom gode estetiske nærløsninger, eller i gode empiriske undersøkelser, som i Jungs fleksible og pragmatiske, kliniske anvendelser av sine egne typebetegnelser.

Hos Marschner blir termene innføling og abstraksjon forsøkt direkte tilordnet til Jungs

psykologiske innstillingstyper *ekstraversjon* og *introversjon*, der innfølingen blir ekstravert og abstraksjonen blir introvert. Det hjelper lite at Jung selv foretar denne tilordning innenfor det psykologiske feltet (i 1920), så lenge begrepsparene etter mitt syn får en nesten kontra-intuitiv dreining når de anvendes på musikk. Slik dette skjemaet stilles opp (s. 131) skulle altså Kurths utpreget innfolende, ideografiske, fordypende, mystikk-orienterte lyttemåte falle ut på den ekstraverterte (og forflatede) siden, mens Kortess abstraherende, nomotetiske, strukturalistisk generaliserende metoder altså skulle være introverterte. Det klinger ikke godt, selv ikke når man tar hensyn til Jungs spesifikke definisjoner av ekstraversjonen som objektorientert og introversjonen som selv-orientert. Dikotomiene krysser seg, og kabalen går ikke opp.

Samtidig er det også dette som framkommer i Marschners egen tekst! Subjektet er ikke fiksert, men kan pendle mellom ekstra- og introversjon, og mellom de fire psykologiske hovedfunksjoner, innen de grenser som polaritetene setter. Det fremgår at Bruckners musikalske tenkning er knyttet til hans latente ekstraverterte side, mens hans mer hjelpeløse sosiale selv fremviser hans utpreget introverterte karakter. Samspillet mellom disse sider er under utfoldelse hele veien, slik skapelsesprosessen også innebærer en utveksling av psykiske innhold mellom bevisste og ubevisste nivåer, i en fortløpende bearbeidelse henimot økt integrasjon og individuasjon.

Dette kan likevel ikke bety at de psykologiske termene gir oss svaret på hva som foregår i musikken. Marschner skriver da også, i tråd med Jung, at man ikke forklarer kunstverket som sådant ved hjelp av psykologisk analyse. Dette er dessuten hva avhandlingen selv viser, gjennom de resterende kapitlene med musikalske analyser. De elleve førsteatsene legges fram etter et utpreget abstrakt-strukturelt mønster, der først de elleve hovedtemagruppene analyseres, så de elleve sidetemagruppene, og til sist de elleve sluttgruppene i eksposisjonen (kapitel III), hvorpå kapitel IV analyserer de elleve gjennomføringsdelene, og kapitel V de elleve reprise- og coda-avsnitt. Symfonienes temporalt-dynamiske kontinuitet klippes opp og omstokkes på sann strukturalistisk manér, og bringer skjematismen til et punkt hvor den nærmest oppløser seg selv. Et henvisningssystem i teksten gjør det heldigvis også mulig å forfølge én enkelt sats fra begynnelse til slutt. Lest på denne måten,

har jeg fått adskillig utbytte av en rekke av analysene, ikke minst av førsteatsen av den Niende. Det formmessige overblikket er formidabelt.

Friere og ledigere i den hermeneutiske fortolkningen er analysene i kapitel VI, "Die Perspektive der Finalität", som kaster vesentlig lys over de før nevnte sistesatsene. De tidligere analysene kunne gjerne hatt mer av sluttkapitlets metaforer, som det suggestive "Wasserfall"-bildet fra Hölderlin. Musikalsk analyse har aldri vært lett å lese. I dette tilfelle kreves det nærmest også at man sitter med minst elleve, kanskje helst 16–17 partiturversjoner av symfoniene. Marschners analyser røper inngående lytting, i motsetning til mange av dem han kritiserer, særlig på 'abstraksjons'-siden (som Werner Notter). Det rykker ham nærmere Kurths analyser eller Robert Simpsons *criticism*, selv om det ligger i sakens natur at det alltid kan finnes ting som kan høres annerledes.

Hva kan da termene *Einfühlung* og *Abstraktion* si om graden av typifisering i formforløpene, om Bruckner-forskningens status, om komponistens psykologi, og, endelig, om forholdet mellom disse nivåene? Det er i sannhet ikke lett å få grep på dette springende punktet i avhandlingens metodiske grunnlag. Det meste som sies på hvert av de nevnte feltene virker treffende. Det forblir et problem med overgangen mellom nivåene; mellom de 'formpregende kreftene' i komponistens psyke, den formmessige 'typifiseringen' versus 'individualiseringen' i selve symfonisatsene, og altså tendensen til 'abstraksjon' versus 'innføling' i de gjengse analyser. Det er slett ikke innlysende at disse feltene kan gripes ved det samme enhetlige grep, og jeg er ikke engang helt sikker på at det er dette Marschner mener! Kanskje kan hele enhetsproblemet tones ned dersom man fester seg ved flertallsordet *Studien* i avhandlingens tittel. Uansett viser avhandlingen, gjennom sin utførelse, mer eller mindre tilsiktet, at spørsmålet ikke entydig lar seg besvare, slik den også viser at det musikalske formproblemet er av en unnslippende natur. En slik lese-måte understøttes av den nesten forbausende åpenheten i bokens kortfattede avslutning, hvor forfatteren betoner at den estetiske erfaring – her: opplevelsen av syntese i finaleslutningen – ikke lar seg uttømme gjennom analyse, men for en stor del må henvises til det han betegner som intuisjon. Marschners avhandling befri oss fra mye av den rådende skråsikkerhet i Bruckner-forskningen, og lar fascinasjonen bestå. Arbeidet bringer vesentlig

indsigt i den brucknerske formprosessen, og i musikens på én gang betydningsladede og utgrunnelige karakter.

*Erling E. Guldbrandsen*

Johs. Enggaard Stidsen: *Hold fast ved det du har...! De stærke Jyder; med særligt henblik på deres salme- og sangtradition* (Odense University Studies in History and Social Science 243). Odense Universitetsforlag, Odense 2002. 447 s., ill., noder, ISBN 87-7838-660-8, kr. 300.

I religiøst vakte kredse uden for skiftende tiders officielle trosretninger har salmen i liturgisk sammenhæng og den åndelige sang uden for gudstjenesten haft sine mange og lange historier i dansk kirkeliv efter reformationen. Til styrkelse, bekræftelse og personlig inderliggørelse i disse kristne miljøer, der især i løbet af det 19. århundrede organiserede sig i gudelige forsamlinger, er der gennem århundreder opstået og fastholdt repertoarer, hentet i en rig salmetradition fra Hans Christensen Sthen over Kingo og Brorson til Grundtvig, hvis tekster og melodier har levet deres eget liv uden for de forordnede og autoriserede salme- og koralbøger. Tekstrepertoaret har fået tilskud fra poetiske gemytter i de lokale miljøer, og melodierne er blevet omformet – omsunget – i mødet mellem de religiøst grebnes fortolkninger og den herskende, trykte meloditradition.

Blandt det 19. århundredes mange gudelige forsamlinger – udtrykket er anvendt og forklaret af lægprædikanten Peder Larsen Skråppenborg i et skrift fra 1837 – har De stærke Jyder – også den betegnelse skyldes Peder Larsen Skråppenborg – tiltrukket sig både sanghistorikeres, viseforskere og musiketnologers interesse. Det skyldes ikke mindst det repertoire af Kingos og Brorsons salmer og åndelige sange med deres melodier, som bevægelsen fastholdt i sin 150-årige eksistens fra begyndelsen af 1800-tallet til dens formelle ophør med indførelsen i 1966 af *Den danske Salmebog* til erstatning for Kingos salmebog fra 1699.

De stærke Jyder har tidligere været skildret i kirkehistorisk sammenhæng, bl.a. i det omfattende værk om *Vækkelsernes frembrud i Danmark i begyndelsen af det 19. århundrede* (bd. 4, 1967), og melodirepertoaret har i det 20. århundrede været både optegnet, båndoptaget og udgivet af blandt andre M.K. Sand, Karl Clausen og

Thorkild Knudsen. En stor del af disse indsamlinger befinder sig i dag i Dansk Folkemindesamling i København og i Sanghistorisk Arkiv ved universitetet i Århus. Det melodirepertoire, der her er tale om, er dels de såkaldte Kingotoner, dels den folkelige Brorson-sang. Begge repertoarer træffes også hos religiøse bevægelser i andre egne af landet, men hos De stærke Jyder har de udgjort kernen i meloditraditionen.

Området mellem Horsens og Vejle var De stærke Jydernes hjemegn, og med Johs. Enggaard Stidsens omfattende skildring af bevægelsens opståen, udvikling og uddøen i et enkelt sogn, Øster Snede, gennem 150 år har denne vækkesretning fået sin hidtil mest udførlige historiske fremstilling.

Bogens hovedtitel *Holdt fast ved det du har ...!* lader forfatteren fremgå af en brevveksling mellem en far og hans søn fra slutningen af det 19. århundrede; sådanne breve er nogle af de mange personlige dokumenter, som giver fremstillingen et autentisk præg og lader os komme tæt på det miljø, hvor den stærke tro ikke mindst fik mund og mæle i Kingos og Brorsons både kraftfulde og inderlige vers med deres melodier. Og det er bogens undertitel, *De stærke Jyder; med særligt henblik på deres salme- og sangtradition*, der naturligvis især vækker en sanghistorikers interesse.

Forfatterens forudsætninger for at skildre De stærke Jydernes historie er et stærkt personligt engagement: Hans slægt, som den er dokumenteret i anetavlen bag i bogen, har rødder på stedet tilbage til bevægelsens første tid; forfatterens personlige tilknytning giver fremstillingen liv og atmosfære, men spærrer ikke for den nødvendige distance til stoffet, når historien skal fortælles. Han gør i bogens indledning rede for, hvor vægten tidsmæssigt og emnemæssigt er lagt, nemlig på De stærke Jydernes kamp- og stabiliseringsperiode i det 19. århundrede og på det tekstmateriale og de personlige udsagn, der som følge af forfatterens familiemæssige tilknytning til miljøet har stået til hans rådighed. Til gengæld vedkender han sig sin manglende sagskundskab, hvad angår behandlingen af det musikalske materiale og støtter sig her på foreliggende fremstillinger, undersøgelser og teorier både hvad angår beskæftigelsen med Kingotonerne, den folkelige Brorson-sang og dansk salmehistorie i videre forstand. Litteraturfortegnelsen oplyser om de benyttede kilder hertil, og desuden har forfatteren kunnet gøre brug af nu afdøde docent Mogens Helmer Petersens