

delse mellem sort amerikansk og sydafrikansk musik. Hans bidrag til *Playing with Identities* er en inspireret gennemgang af zulu-genren maskanda (afrikans for musikant), som er mindre by-baseret end den mere 'jazzede' genre mbaqanga, som Miriam Makeba og Hugh Masekela har gjort berømt. Coplan kalder maskanda Sydafrikas traditionelle populærmusik, og hans beskrivelse af genren gør alle rigide begreber og panderynken over forholdet mellem tradition og modernitet overflødige: "Electric guitars, basses and keyboards, penta- and hexatonic scales, and staggered linear melodic polyphonies; shiny drum kits thumping out rhythms of centuries-old stomping dances; leopard tails, antelope skin or string skirts with sneakers and spandex underwear, miraculously balanced beaded headdresses and Kangol caps worn backwards, rhythmically bouncing, nude ... breasts, antiphonal lead vocalists and a chorus of back-up singers, synchronized hip swinging and stealthy Afro-Christian step-dancing: all are part of Zulu traditional popular music" (s. 104). Coplan belyser radio- og tv-mediets betydning for den traditionelle musiks popularitet i Sydafrika, især det ugentlige tv-program *Ezodumo*, og slutter sin artikel med en politisk perspektivering: Populærmusik er en af de industrier i Afrika, hvor partnerskabet mellem vestlig teknologi og organisation og afrikanske kulturelle ressourcer har størst økonomisk potentiale. På baggrund af afrikansk musiks høje kvalitet og store udbredelse mener Coplan, at kampe, der er tabt inden for politik og økonomi, kan vindes på det kulturelle område. Når det gælder Sydafrika understøttes udbredelsen af maskanda og andre populære genrer af rasta-præget pan-afrikansk ideologi og af præsident Mbekis programatiske ambition om en afrikansk renaissance.

Artiklerne om Tanzanias orkestrale taarap-musik, Kap Verdes sørgmodige morna og saudade-tradition, som vi kender fra Cesaria Évora, og kvindelige mbira-musikere fra Zimbabwe baserer sig på omfattende empiriske arbejder – interviews, arkivstudier og diskografier. Lige så spændende er uganderer Sylvania Nannyonga-Tamusuzas analyse af en enkelt sang, "Kayanda", historien om en immigrant fra Burundi, som i sit musikalske udtryk bliver en allegori over brandfarlige emner som fremmedhad, køn og nationalisme i Uganda. Det ville have været rart med en artikel om Congos populære rumba, også kendt som soukous, genren der er

krydset frem og tilbage over Atlanten og som hele Central- og Østafrika lytter og danser til.

I sin indledning tilslutter Annemette Kirkegaard sig Christopher Watermans synspunkt, at afrikansk populærmusik og dens udøvere er udtryk for "kropsliggjort teori" og "tanker-i-bevægelse", og at musikken er mere sofistikeret end de tankefigurer og den prosa, der forsøger at indfange den. Som læser er man dog taknemmelig over forskernes bestræbelser på at sætte ord på musikken. Bogen er en enestående chance for at få et detaljeret kendskab til Afrikas musik, instrumenter og stjerner, og et interessant indblik i musikkens betydning for de forskellige nationers og regioners politiske kultur.

Bodil Folke Frederiksen

NODER

Jens Henrik Koudal (ed.): *Andreas Kirchoff: Sonata a 4, Suite a 4, Sonata a 6*, continuostemme ved Eilif Zachariassen, www.sheetmusicnow.com, Amazing Music World, copyright 2002. 56 s., 84 s., 76 s., \$ 10,50, \$ 11,50, \$ 13; 'download'-tid: uoplyst.

Det er ingen hemmelighed, at mange traditionelle musikforlag har svært ved at få nodeudgivelser – specielt noder, der henvender sig til et smallere publikum, eller som ikke er omfattet af de givtige rettigheder – til at give et rimeligt overskud. Det er derfor heller ingen overraskelse, at mange søger nye veje for at effektivisere arbejdet og for at reducere udgifterne. Amazing Music World har fundet en niche. De sælger og leverer noder over internettet, hvilket er en original ide med interessante perspektiver. Uanset hvor man befinder sig i verden, kan man bestille og betale over nettet, hvorefter man får adgang til at udskrive de værker, man har købt.

Amazing Music World har blandt andet valgt at udgive Andreas Kirchoffs kammermusik fra ca. 1664, hvilket er meget prisværdigt, da det er yderst sjældent, man ser udgivelser af 'dansk' musik fra det syttende århundrede. Besætningen er for strygere (violin(er), to bratscher, violone og continuo) og er typisk for franskinspirerede ensembler i Nordeuropa i midten af 1600-tallet. Musikken, der kun har været tilgængelig i manuskript, er udgivet med forord, partitur, stemmemateriale (inklusive en realiseret continuostemme), en interessant artikel om

Kirchoff, kildebeskrivelse, revisionsberetning og en komplet faksimile – alt i alt et omfattende materiale udstyret med en detaljerigdom svarende til, hvad man finder i traditionelle praktisk-videnskabelige udgivelser.

For udgaven står seniorforsker Henrik Koudal og cembalist og organist Eilif Zachariassen. De redaktionelle retningslinjer holder sig til den praksis, man anvender inden for tidlig musik. Continuostemmen er let – ikke original men pædagogisk, idet den levner plads til den habile musiker, der kan arbejde videre med stemmen, og til amatører, der kan spille continuoen, som den er. De revisioner, der er foretaget, er fornuftige. Principperne for fortegn er dog ikke altid fulgt stringent, idet nogle af de originale er bibeholdt, skønt der ikke er tvivl om, hvad tonenhøjden er, mens andre er blevet fjernet (fx *Suite a 4*, partitur s. 12, t. 7-9, jf. med faksimile s. 36). Redaktorerne har valgt at modernisere #, således at der skelnes mellem # og ♯, men kun i strygerstemmerne; i continuostemmen er # bibeholdt som det gamle symbol for ♯. Ikke alle ændringer er noteret i revisionsapparatet: i manuskriptet (faksimile, s. 36) har continuostemmen i lighed med violonen en noteret bue, som stiltiende er fjernet i netudgaven (*Suite a 4*, partitur s. 14, t. 23). Til gengæld bliver læseren gjort opmærksom på, at en af de originale violinstemmer samt en bratschestemme mangler en fermat. Redaktøren nævner også, at der ikke er dynamiske angivelser i originalen. Notation af dynamik ville have været usædvanligt for 1600-tallet, og derfor virker bemærkningen overflødig. Derimod kunne notationen af buevibrato, som forekommer flere gange, have været nævnt; de fleste moderne strygere ved ikke, hvordan det skal udføres. Konklusionen er dog, at redaktørernes arbejde er vellykket.

Desværre er den engelske tekst for dårlig og irriterer læseren ved at være mangelfuldt gennemarbejdet. Det er ærgeligt, når man tænker på det høje niveau, som selve noderevisionen befinder sig på. Der er forvirring om engelske verbalendelser (“-ise/-ize”), og oversætteren har både brugt britisk-engelsk (fx “centre”) og amerikansk-engelsk (fx “center”). Der er en del forkerte oversættelser: “an finishing mark” som bør være “a double bar-line”, “leaf” = “folio”, “finishing chord” = “final chord”, “court con-

ductor” = “chapel master”, “city musicians” = “town waits”, “1680’s” = “1680s” og “hand-written form” er vel egentlig “manuscript”? Opstilling af henvisninger i fodnoterne er ikke stringent, og nogle er forkerte: *The New Grove* er åbenbart udkommet både i 2000 og 2001; en anden reference mangler trykkeår; en tredje mangler sidetal; Hammerichs bog *Musiken ved Christian den Fjerdes Hof* er fra 1982 (recte 1892).

Det er tydeligt, at forlaget har anvendt nodeprogrammet Finale uden ændring af ‘default’-indstillingerne (fx er taktstregere, halse og buer for tynde og dermed svære at læse). Der er en del typografiske fejl: gennemgående taktstregere, halsretning, placering af punkteringer og bindebuer ved notation af to stemmer på samme system, bjælkers placering under eller på nodelinjer og brugen af helnodepausepunkteringer. Forlaget burde have konsulteret de talrige nodestikkerlæreboøger, som findes. Især på grund af mulighederne med computersats er nodestikkerfaget efterhånden blevet hvermandseje, og den specialiserede viden, som kræves, er hastigt ved at forsvinde. Der er således et stort misforhold mellem den videnskabelige kvalitet og nodematerialets ufærdige fremtræden. Der skal gribes til en grundig oprydning, når det gælder en konsistent praksis med hensyn til typografi, en bevidst stillingtagen til nodeæstetik og ikke mindst oversættelse – detaljer, som kunne afsløres ved en grundig korrekturlæsning.

Hvis disse detaljer havde været i orden, ville en sådan netudgivelse så have en *raison d’être*? Meget afhænger af den printer, man ‘downloader’ materialet til. Udskriften skal være af høj kvalitet (laserprinter, min. 600 dpi), og det vil være en fordel, hvis papirkvaliteten er bedre end den, man sædvanligvis bruger til printeren. Det vil også være et plus, hvis man kan printe ud på begge sider, og for disse tre værkers vedkommende dermed formindske den 2,5 cm høje papirstak betydeligt. Dernæst skal materialet indbindes for at undgå et lølbladssystem med sider, der kan falde ned af stativet, når man spiller. Selv om prisen for de tre værker er billig, kræver internetmediet en større arbejdsindsats for at færdiggøre materialet til praktisk brug. Fordelene ved at købe en dyrere, traditionelt indbundet node, fremstillet på tykkere papir og trykt på begge sider er således stadig ganske tiltrækkende.

Peter Haugé