

filer, så brugeren ikke behøver at have Finale for at læse dem.

En række af festskriftets artikler afspejler Finn Mathiassens forskningsindsats på det folkemusikalske område. Således undersøger Margareta Jersild toneforråd og skalatyper i svenske ballademelodier i et forsøg på at afgøre, om de nordiske folkesange besidder en egen skala, mens Svend Nielsen diskuterer, om folkevisemelodier af havfrue-modellen (f.eks. "Der vanker en ridder mellem grønne træer") kan føres tilbage til et eventuelt udspring i den spanske Folia-melodi. Hans analyse af et stort antal melodier af havfrue-modellen viser imidlertid, at ligheden med Folia begrænser sig til melodiens første formled, og at havfrue-modellen snarere synes at være en fællesskandinavisk musikalsk idé, der er benyttet i mindst 63 danske ballademelodier. Yderligere undersøgelse, omfattende bl.a. svensk melodistof, vil formentlig godtgøre, at modellen også er benyttet som grundlag for skæmte- og efterklangsviser.

Kirsten Sass Baks velskrevne og tankevækkende artikel, "Sang, individ og kultur", er et spændende forsøg på at se den lille historie i den store. Hun afviser ikke, at nutidens fokusering på individet og behovet for at fortælle de 'små' historier kan være en reaktion på de generaliseringer, der prægede 1970'ernes historieforskning, men peger også på en mere konstruktiv side af individhistorien, idet der heri ligger en mulighed for at gå i dialog med den helhedsforståelse, som generaliseringerne banede vej for. Med en række forbehold, der er nødvendiggjort af, at stoffet kun er tilgængeligt i hendes egen erindring, tager Kirsten Sass Bak udgangspunkt i de musikalske indtryk, som hver af hendes fire bedsteforældre bibragte hende fra toårsalderen. Betragtet med den store historiebevidstheds briller hører de fire bedsteforældre (født mellem 1870 og 1894) til det urbaniserede gårdejermiljø, der fra ca. 1880 opsøgede mange elementer fra byborgerskabets musikkultur, f.eks. det opretstående klaver og trædeorglet. Men set med det voksne barnebarns øjne er det forskellene mellem dem, der træder frem. Forskelle der kom til udtryk i den måde de forvaltede sangtraditionen på, og som, når de relateres til bedsteforældrenes forskellige livsomstændigheder, kan tilføre begrebet "det urbaniserede gårdejermiljø" en række værdifulde nuancer af både social og kulturel art.

Umiddelbart kan man i festskriftet savne et bidrag, der afspejler Finn Mathiassens beskæf-

tigelse med Carl Nielsen, men i Bo Marschners artikel, "Schubert-konkurrencen 1928", viser der sig at være ganske meget – og ikke særlig godt kendt – stof om det nationale koryfæ. Her er han dog ikke skildret i sin egenskab af komponist, men i en ikke synderlig flatterende rolle som medlem af den skandinaviske sektions bedømmelsesudvalg i en konkurrence, der var udskrevet af The Columbia Phonograph Company. Priso opgaven lød i første omgang på, at man ønskede en færdiggørelse af Schuberts 'ufuldendte' symfoni i h-mol, men blev under pres senere ændret til, at man ønskede et symfonisk værk i "Schuberts ånd". Vinderen af konkurrencen blev den svenske komponist Kurt Atterberg (1887-1973), hvis 'Dollar-symfoni', som Bo Marschner omtaler vinderværket (det drejer sig om Atterbergs symfoni nr. 6 i C-dur) i nogle år gik sin sejrsgang over det meste af verden. Men succesen blev snart overskygget af en heftig debat, der blandt andet satte spørgsmålstegn ved, om Atterberg havde holdt den internationale musikkritik for nar og indleveret et bevidst parodierende værk. Bo Marschner opruller trin for trin det begivenhedsrige forløb og får herved også indkredset nogle af brydningerne mellem 1920'ernes musikalske traditionalister og modernister.

For den omhyggelige tilrettelæggelse af festskriftet står foruden Bo Marschner blandt andre Thomas Holme Hansen, der ud over at bidrage med en artikel om "Kirke-tonearterne i 1600-tallets musikteori" har sammenstillet den afsluttende bibliografi og værkfortegnelse.

Lisbeth Ahlgren Jensen

Greger Andersson (ed.): *Musik i Norden* (Kungl. Musikaliska Akademiens Skriftserie 85 / Föreningen Nordens Årsbok 1998). Kungl. Musikaliska Akademien, Stockholm 1997. 414 s., ill., noder, ISBN 91-89038-02-9, skr. 430.

Ideen om en nordisk musikhistorie blev lanceret af Heinrich Schwab på den nordiske musikkongres i Oslo i 1992. Frugten af forslaget foreligger nu med bogen *Musik i Norden*, som består af en række i alt væsentligt selvstændige artikler dækkende nogle, men ingenlunde alle sider af musikken og musiklivet i Norden. I en pressemeddelelse anføres det udtrykkeligt, at værket bygger på den eksisterende forskning og ikke, som man måske kunne vente det, på en fælles tese, som man ønskede belyst gennem ny

forskning. Et redaktionsråd under hovedredaktør Greger Anderssons ledelse har stået for projektet.

Bogen indeholder et væld af spændende informationer, og dele af den læser man med stor fornøjelse. Her skal fremhæves Cajsas Lunds afsnit om "lur-receptionen" hos Angul Hammerich og senere op gennem dette århundrede, Harald Herresthals om Kirkesangen, Erik Kjellbergs og Fabian Dahlstrøms gennemgang af udviklingen fra hofkapel til moderne symfoniorkester, Bjørn Aksdals og Ann-Mari Häggmans spændende indblik i folkemusikkens toneartsforhold og formelementer (der dog munder ud i nogle lidt uforpligtende bemærkninger om det ellers meget aktuelle emne 'verdensmusik') og Jens Brinckers og Søren Møller Sørensens perspektivering af efterkrigstidens nordiske musikdramatik, som på s. 352 slutter med en opfordring til "... analyser af samspillet mellem kulturpolitiske, stilistiske og æstetiske aspekter", en opfordring som man vel kunne sige, at de to forfattere var de nærmeste til at tage op – netop her.

Den nye nordiske musikhistorie er en tung bog – op mod 800 trykspalter på forholdsvis tykt papir – og der skal kræfter til at holde den i læsehøjde. Men bogen er også i overført betydning tung. Hos mange af forfatterne savner man fortælleglæde, og man leder længe efter krøller på sproget, glimt i øjet og begejstring for det, der skal formidles. Det er redeligt og nøgternt, men et langt stykke hen ad vejen kedeligt. Heldigvis brydes teksten af et rigt udvalg af smukke og velvalgte billeder, heriblandt adskillige fine farverproduktioner af malerier, som udbygger og perspektiverer teksten.

Det er næppe tilfældigt, at man har valgt at kalde værket for *Musik i Norden* og ikke f.eks. *Nordens Musikhistorie*. Den valgte titel er mindre prætentios, men også mindre forpligtende. At bogens indhold modsvarer titlen hverken kan eller skal ud fra en umiddelbar betragtning lægges projektet til last. Alligevel giver titlen anledning til nogle overvejelser angående den grundlæggende tanke om Norden som *region* i kulturel og musikhistorisk forstand. Der er vist ikke skrevet så mange 'regionale' musikhistorier tidligere, om overhovedet nogen, hvis man definerer *region* bredere end *nation*. Naturligvis findes der talrige nationale musikhistorier (også for de nordiske lande), talrige 'verdensdels'-musikhistorier (*Western Music*, *Western Civilization*, *Europæisk musikkultur* og mange andre) og adskillige by- og hofmusikhistorier (Berlin, Leipzig, Frederik d. Stores hof, Christian IV's

hof osv.). Men her er altså tale om en *region*. Følgelig må målet være at beskrive en musik-kultur, som udviser fællestræk, der går på tværs af landegrænser og lokale traditioner, eller – hvor dette ikke er tilfældet – at forholde sig til *det* ud fra en overordnet 'regional' tankegang. Lidt firkantet sagt: man må forvente, at læsningen af *Musik i Norden* efterlader én med en anden og dybere forståelse end læsningen af de respektive landes nationale musikhistorier. Helheden må være andet og mere end summen af delene.

Men her er vi ved kernen. Spørgsmålet er nemlig, om det ikke ligger i selve stoffet, at et sådant i og for sig ganske rimeligt krav fra læseren ikke kan opfyldes – om ikke det med 'det nordiske' for store delområders vedkommende er en besværgelse snarere end en udfordrende realitet. For visse gener og perioder er et nordisk perspektiv på regionens musikhistorie helt oplagt og ofte påpeget. Det gælder f.eks. områder som den folkelige musiktradition (med den for hele projektet symptomatiske deloverskrift på s. 132, "Folkemusik i Norden eller nordisk folkemusik"), korsangen i forrige århundrede (hvor specielt studentersangen og dens forhold til skandinavismen som bekendt har været genstand for indgående forskning gennem et stort og vellykket nordisk forskningsprojekt i '80erne i NOS-H-regi), den meget omdiskuterede 'nationalromantiske, nordiske tone' i anden halvdel af 1800-tallet (der hvor vi altid i de store europæiske musikhistorier et kort øjeblik kommer på scenen under overskriften "Randområder" el.lign.) og måske visse sider af efterkrigstidens samarbejde blandt komponister og musikforskere. Men på en lang række andre felter er der tale om parallelle, af hinanden stort set uafhængige forløb, hvilket også afspejler sig i *Musik i Norden*, hvor grundstrukturen for det ene afsnit efter det andet er den, at en genre eller et område præsenteres, hvorefter der 'pligtafleveres' en empirisk redegørelse for det pågældende område land for land (et enkelt eksempel blandt talrige er omtalen af det 19. århundredes populærmusik s. 212-14). Ganske vist vender man gang på gang tilbage til grundkonceptet med 'det nordiske'; det gælder både i prologen "Norden som kulturelt landskab" af Gunnar Broberg og i Heinrich Schwabs epilog "Musik og landskab", der opregner en lang række værker, hvor naturen har givet inspiration til musikken, og hvor pointen er, at denne sammenstilling er særlig hyppig i Norden. Det gælder

også med jævne mellemrum i de øvrige kapitler, men ofte – som nævnt – mere besværgende end styrende.

Det fremgår ikke af bogens udenværker, om bogen primært skal opfattes som en artikelsamling med en hovedredaktør, eller som en fremstilling skrevet af et team af forfattere, der gensidigt har draget nytte af hinandens bidrag. Selv om en presmeddelelse taler om en forfatterkonference og diskussion af enkeltkapitler, peger resultatet på det første. Bidragene er meget forskellige i deres metodiske tilgang, naturligvis til en vis grad betinget af emnerne: mange er uhyre indholdsmættede i deres ophobning af værker og navne. Enkelte forfattere (Bo Wallner om den 'store' symfoni og Jens Brincker/Søren Møller Sørensen om efterkrigstidens opera) går ind i ganske detaljerede værkanalyser og tolkninger, hvad der virker forfriskende, når man møder dem, men noget overraskende i forhold til den øvrige fremstilling (bogens vist nok første musikalske analyse kommer i Wallners kapitel på s. 265). Kun meget sjældent oplever man en forfatters holdning til det, der behandles, en særlig eksplicit *vinkel* på stoffet. Nogen vil nok fremhæve dette som en dyd, men for denne anmelder gør det som sagt læsningen lidt ked-sommelig. Også her udgør de ovenfor nævnte kapitler undtagelsen, ligesom den mere essayprægede prolog og Anders Beyers kapitel om nordisk musikkultur bærer præg af deres forfatters personlige syn på tingene. Sidstnævnte kapitels musikpolitiske udmeldinger kan man dog frygte vil virke forældede om et par år, hvilket ikke gør dem mindre relevante her og nu, men måske nok virker usædvanligt i en bog af denne art.

*Musik i Norden* er skæmmet af en række fejl og mangler – større og mindre – som burde have været fanget af redaktionen; her skal anføres nogle stykker, som specielt vedrører danske forhold: s. 30: Carl Nielsens erindringer hedder *Min fynske Barndom*, ikke, som anført, *Fynsk barndom*, ligesom hans velkendte komposition fra *Moderen* hedder *Taagen letter*, ikke *Tågen letter*; s. 78: Den danske Palestrinaforsker Jepsen hedder *Knud* til fornavn, ikke *Knut*, og Mogens Wöldike stavede sit efternavn som her anført, ikke, som gennemført i bogen (s. 78, 257 og 307), *Wöldike*; s. 95: Billedet af Christian IV's musikere er spejlvendt, hvilket giver indtryk af, at de alle er venstrehådede; s. 98 og 99: Kvinden, der skulle giftes med Prins Christian ved Det Store Bilager i 1634, benævnes

det ene sted *Maria Sibylla*, det andet ved sit rette navn *Magdalena Sibylla*, og på s. 99 hævdes det, at teksterne i Voigtländers visesamling ikke alene er "burdusa og drastiska", men også på "danska", og det er de ikke; de er nemlig alle tyske, og først med Terkelsens oversættelser foreligger de på dansk.

Desværre kan der nævnes flere eksempler af denne art: s. 118: Beethovens 6. og 7. symfoni opførtes første gang i København i 1814, ikke først i 1816 og 1817; s. 194: Knud Lyne Rahbek staves som her anført (og som på s. 171), ikke *Rahbeck* som på s. 194; s. 247: Det var I.P.E. Hartmann, der var med studenterne til møde i Uppsala i 1856, ikke farfader J.E.; s. 254: Avisen *Politiken* staves med ét k, ikke som flere steder i bogen med to; s. 273: Carl Nielsens *Espansiva* begynder på en række udhamrede a'er, ikke d'er som anført; s. 398: Oktetten *De fynske katarakter* er af Ib Nørholm, ikke som anført af Poul Ruders, og manuskriptkopien af værket i Det Kongelige Bibliotek er som "opus 66" dateret 1976; i bogen dateres værket til 1985; s. 405: I bibliografien til kap. VII nævnes nordiske jazzkonferencer i 1980, 1985, 1987 og 1991, men ikke konferencen i København i 1996.

Når en sådan liste kan fremstå som resultatet af en række tilfældige check inden for områder, der har ens særlige interesse, kunne man være bekymret for, at der også inden for andre områder kan påpeges lignende unøjagtigheder, og så begynder det at blive alvorligt, for hvad skal man tro på, og hvad skal man tvivle på?

Bogens udenværker giver anledning til et par bemærkninger. Det pynter ikke i en bog med et så smukt layout og så god en billeddækning, at nodeeksemplerne fremstår som en blanding af noder sat til lejligheden og nodesider reproduceret fra allehånde forskellige trykte forlæg. Helt uforståelig er nummereringen af eksemplerne i Wallners artikel om symfonien: Hvorfor rækkefølgen Ex. 7a, 7b, 11, 6, 9, 13-18, 12 (s. 274-80); er det en katastroferedning i sidste sekund, eller er der en dybere forklaring? Endnu værre er det med bibliografien og registrene. Førstnævnte er næsten ubrugelig pga. layouten (opført med småt kapitel for kapitel, tilsyneladende uden nogen form for kronologisk eller alfabetisk systematik og med korte, ledsagende, ræsonnerende bemærkninger). Sidstnævnte omfatter udelukkende personnavne. I en bog af denne art med mange overlapninger og en mangfoldighed af værkomtaler måtte man med rette forvente et værk- og sageregister.

Der er lagt mange gode kræfter i at opfylde reklametekstens beskrivelse af bogen som den første musikhistorie, hvor Norden som region danner udgangspunkt, ikke de enkelte lande. Men det er, som om resultatet ikke står mål med indsatsen. Hvis der har været konsensus blandt projektets medarbejdere om 'det nordiske' som grundkoncept, er det ikke lykkedes at udmønte denne konsensus i praksis. Der aftegner sig et vist misforhold mellem programmerklæringen for *Musik i Norden* og selve bogen.

Niels Krabbe

Olle Edström: *Göteborgs Rika Musikliv – en översikt mellan världskrigen* (Skrifter från Musikvetenskapliga Avdelningen, MH, Göteborgs universitet 42). Göteborg 1996. [12] + 706 s., ill., noder, ISBN 91-85974-38-2, inkl. 1 cd med lydseksempler, OECD-0695.

Det er noget af en mursten, der her foreligger, omkring 700 sider, hvoraf skønmæssigt 25% er illustrationer, nodeeksempler og apparat, bl.a. et meget omfattende og værdifuldt indeks. Der er meget at gå i gang med – også meget mere end det er muligt at komme ind på her – og bogen giver både stoffigt og metodisk såvel gevinster som stof til eftertanke. Adjektivet i bogens titel kunne bruges på den selv: det er en righoldig bog. Rig på detaljer og rig på ræsonnementer. Et imponerende arbejde.

Det er bogens ærinde at kortlægge musikens funktion og betydning for menneskene i Göteborg i mellemkrigstiden. Foruden indledende teoretiske kapitler er der kapitler om sangen i hjem, skole og på arbejde, om institutionaliseret og privat musikundervisning, om musik i kirker og bevægelser, om biografernes og restauranternes musik, herunder dansemusik og jazz, om operette og opera, og om kammermusik og symfonisk musik. Edström viser byens forskellige musikmiljøer og anskuer musikbrug og musikbehov i relation til forskellige socialgruppers socio-økonomiske udgangspunkter, han beskriver de musikalske repertoarer og analyserer musikken, skildrer hvor den udføres og gør sig tanker om, hvordan man lyttede til og forstod den.

Det er hans opfattelse, at der sker en potentiel forandring i den undersøgte periode i retning af en tiltagende specialisering, selv om han også lægger vægt på, at musikerne typisk virkede i flere egenskaber og at der langt hen i perioden

endnu var tale om en førspecialiseret tilstand. Der opstod nye musikstilarter, hvorved musikerkompetencen udvikledes, og der opstod nye lyttevener og attituder til musik. Et forenende begreb for noget centralt i perioden er ifølge forfatteren begrebet "mellemmusik". "Mellankrigstidens tidevarer var mellemkrigstidens" hedder det (s. 664) med afsæt i Vegas begreb "meso-music", og i øvrigt med distance til Dahlhaus' beslægtede begreb om "mittlere Musik".

Man får meget at vide. Denne læser har navnlig haft udbytte af, hvordan den meget kompetent bemandede göteborgske musikkritik undervejs i fremstillingen træder i karakter med folk som Julius Rabe, Gunnar Jeanson, Knut Bäck og Birger Anrep-Nordin. Et par bidrag til belysning af Carl Nielsen-receptionen i Göteborg må også interessere en dansker, selv om de måske hører til kuriosa. Således kan man læse, at Elis Andersson, kulturredaktør på Göteborgsposten, med nogen skepsis over for Niensens 5. symfoni i en anmeldelse i marts 1922 funderede over, om indledningen til symfonien mon kunne tænkes at gengive det vågnende København med lyde og signaler fra havnen, og senere i forløbet hørte lyde fra Dyrehavsbakkens forskellige forlystelser ind i symfonien (!).

Interessen for regionale studier er en tendens i international musikforskning, ligesom man mange steder søger en befrugtning af musikvidenskab ud fra forskellige kulturteoretiske indfaldsvinkler. Hos Edström er der en vis bro mod den "stockholmscentrering", som kan findes i svenske oversigtsværker, men først og fremmest knytter han positivt an til den solide musiksociologiske tradition, der er udviklet netop i Göteborg. Selv om han studerer en hel bys musikkultur, så trækker han mindre på kulturteoretiske vinkler, selv om de findes navnlig i form af diskussion af temaer fra debatterne i den svenske arbejderbevægelse dengang og senere, end på en sammentænkning af musiksociologiske og musikanalytiske indfaldsvinkler appliceret på et konkret stof. Men dertil kommer, at Edström selv er tredje generation af en göteborgsk musikerfamilie, hvor farfaderen spillede i Göteborgs Symfoniorkester i perioden 1909-52, faderen voksede op i byen, studerede i Stockholm i en periode midt i '30erne, og også blev musiker i orkestret. Edström har selv spillet der som vikarierende bratchist i 1960erne. Han er således, ud over qua musikforsker at være en reflekterende outsider, en særdeles indforstået 'insider'. Han kan supplere de mere traditionelle