

tilgodeser man kun det ophavsretsmæssige. Noget tilsvarende gør sig gældende ved fortegnelsen over de 24 spor, der er på den medfølgende cd. Her mangler det, som ellers anses for at høre med til en professionel udgivelse, nemlig nøjagtig optagedato samt matricenummer. Kvaliteten på overføringerne fra 'gammel 78'er' til cd er noget svingende, f.eks. kan man ærgre sig over, at der tilsyneladende ikke har været benyttet et velegnet eksemplar af Gerda Madsens sang fra *Laser og Pjalter*, idet der er tydelige mislyde af digital støjbegrænsning.

Og netop vedrørende Gerda Madsen-indspilningen: hvorfor koncentrere så megen interesse om akkompagnementet (s. 54)? Er det en fornemmelse af, at der blandt læserne er en større interesse i at finde en uventet indspilning af Leo Mathisen? Større end i at få adgang til en skuespillerpræstation, der var forbeholdt de få, som enten havde oplevet Gerda Madsen i stykket på Det ny Teater, eller som selv havde originalpladen? Hendes fremførelse af Brecht og Weill er fuldstændig lige så kunstnerisk værdifuld som Lotte Lenyas originale version. I øvrigt rummer cd'en de tidligste kommercielle indspilninger på dansk (fra 1898) og så punktnedslag i repertoireet helt frem til 2003.

Emil Hartkops initiativrigdom i de tidlige år viste sig blandt andet ved, at han var meget insisterende med f.eks. at få optagehold til landet for at optage de nyeste revyviser, mens de endnu var aktuelle, og det lykkedes: virkelig mange af vore revyer er godt dokumenterede. Så meget større var kontrasten, da de store indspilningssteder i koncerten – London (Hayes) og Berlin – havde fået apparatur til elektrisk indspilning, men ikke kunne rejse med installationen. Fra april 1925 til juni 1929 blev der ikke indspillet revy på Skandinavisk Grammophon, og dermed var dette marked faktisk tabt til Nordisk Polyphon (Nordisk Polyphon var en stærk konkurrent, som blev etableret 1919 som datterselskab af Deutsche Grammophon AG, der under 1. verdenskrig blev konfiskeret og overtaget af Polyphonwerke. Denne historiske sammenhæng er fortrinligt beskrevet i bogen).

Det fremgår ikke af bogen, men i praksis blev de fleste underholdningsmusikplader med dansk musik for harmoniorkester fra 1910 og fremefter optaget centralt i London med baggrund i arrangementer skrevet i Danmark – dette var en koncernrationalisering, men på pladeetiketterne var anført "København".

Bogen afsluttes med et lille overblik over lydarkivtankens udvikling, og her ville det ved omtalen af Nationaldiskoteket i Danmark have været på sin plads at nævne, at det var musikforskeren Herbert Rosenberg, der i perioden 1964-73 havde det formelle ansvar og kontakten til industrien – han havde dog været klassisk indspilningschef på Skandinavisk Grammophon A/S 1946-64.

George Brock-Nannestad



Johannes Brusila, *'Local music, not from here'. The Discourse of World Music examined through three Zimbabwean case studies: The Bhundu Boys, Virginia Mukwesha and Sunduzza* (Finnish Society for Ethnomusicology Publ., 10)

Helsinki: Finnish Society for Ethnomusicology, 2003

254 pp., illus., ISBN 951-96171-6-7, ISSN 0785-2746

EUR 29,50

Den finske musiketnolog Johannes Brusilas arbejde med musikken i Zimbabwe har stået på over længere tid og det bærer indeværende bog tydeligt og positivt præg af. Den er vidende og reflekterende og den forholder sig intensivt til den musikvidenskabelige og musiketnologiske teoretisering gennem de sidste 50 år. Bogen er samtidig hans doktorafhandling og den bygger på ekstensive feltarbejdsophold både i Zimbabwe og i London.

Zimbabwe, som ligger i det sydlige Afrika og som først opnåede selvstændighed fra de hvide *settlere* i 1980, har en relativt velkendt musik, som i hvert fald i vestlige ører er domineret af instrumentet *mbira* – en lamellofon, som findes i et utal af udgaver og i øvrigt kendes i det meste af Afrika. Mbiramusikken har siden den 2. frihedskrig, som i løbet af 1970'erne førtes blandt guerillaer og frihedskæmpere, været et slags ikon for landets musikkultur og har samtidig været feteret i de såkaldte verdensmusikkredse, hvor dens bløde og behagelige lyd – sammen med et vist mål af historiske tilfældigheder – har skaffet Zimbabwe-musikken en ganske særlig plads i det globale musikpublikums bevidsthed. Det er netop denne forhandling omkring begreberne autenticitet, tradition og fornyelse som tages op i Brusilas studie.

Undersøgelsen tager udgangspunkt i ønsket om at diskutere betydningen og definitionerne af begrebet verdensmusik og at anskue den som en diskurs over for tre forskellige musikalske eksempler fra Zimbabwe. Der er, som Brusila selv gør opmærksom på, ikke som sådan tale om en analyse af musikindustrien, men om anvendelsen af et postmoderne musikvidenskabeligt teoriapparat på eksisterende musikforekomster. Afhandlingen bygger derfor i udstrakt grad på gentagne feltophold i Zimbabwe, og de studerede musikeres egne ord står stærkt gennem hele bogen. Det nære og lokale udgangspunkt vægtes bl.a. i erkendelsen af at musikere på verdensmusikscenen netop relateres kraftigt til stedet ('Place') i modsætning til netop den stedløshed, som mainstream-musikken efterhånden signalerer. Der opereres gennem hele bogen med et åbent og nuanceret begrebsapparat, og i tråd med bogens overordnede forståelsesramme er end ikke ordet verdensmusik entydigt defineret.

Bogen er delt op i to dele med hver sin hovedtematik, som diskuteres i forhold til den studerede empiri. I første afdeling er det spændingsfeltet 'traditionel-moderne' og i anden 'lokal-global', og den stringente diskussion bevæger sig direkte mellem det globale verdensmusikmarked og dets skiftende lovmæssigheder og det lokale – her forstået som den enkelte musikers eller gruppes handlinger. Man kunne måske have ønsket sig en minimal indføring i størrelsen Zimbabwes musikkultur, men en sådan findes ikke i afgrænset form i bogen. På den anden side er dette en klar konsekvens af det videnssyn og det perspektiv som anlægges – der må netop i den fremsatte diskurs være direkte og præcis forbindelse mellem den enkelte musikforekomst og den kontekst – her det globale verdensmusikmarked – som udgør polerne i diskursen.

En del af bogens undersøgelsesfelt er spørgsmålet om hvorvidt der sker en homogenisering eller ligefrem vesternisering af verdens kulturer. Et af Brusilas vigtige bidrag til nuanceringen af denne diskussion er hans understregning af et inter-afrikansk udvekslingsniveau. Den traditionelle og noget forandringsforskrækkede tolkning er ellers normalt, at den globale musikbranche med økonomisk center på den nordlige halvkugle tromler lokale kulturer i periferien. Styrken og kontinuiteten i de pågældende musikkulturer har været påpeget for, men her fremhæver Brusila altså den betydende regionale udveksling og udviklingsvej mellem på den ene side de lokale og traditionsbårne musikkulturer og på den anden de moderniserede pan-regionale musikformer, som har gjort Afrika kendt i verdensmusikken – navnlig congolese eller soukousmusikken fra Zaire/Congo og den sydafrikanske populærmusik.

Teoretisk kommer bogen bl.a. gennem sin imponerende bibliografi omkring det meste af den litteratur, som er skrevet inden for de sidste 20 år, og der trækkes både på internationale og nordiske kilder. Brusila og hans emne befinder sig et sted mellem traditionelle musiketnologiske overvejelser, bl.a. i henvisninger til Paul Berliners etnografi om den traditionelle *mbira*, og populærmusikalske trendsættere som ses i referencer til Richard Middleton og Reebee Garofalo. Men mest vægt har dog den nytænkende og eksperimenterende del af den musiketnologiske forskning eksemplificeret ved Steven Feld, Veit Erlmann og ikke mindst Thomas Turino, som også empirisk ligger emnet nær. Fra Norden, som er fint repræsenteret, trækker bogen navnlig på Krister Malms forskellige arbejder om musikindustrien. Teoretiske diskus-

sioner hos bl.a. Michel Foucault, Ferdinand de Saussure, Anthony Giddens og Ulf Hannerz holdes op overfor den mere populærvidenskabelige fremstilling af emnet, som findes i bøger og tidsskrifter som *Folk Roots* og *Rough Guide to World Music*, og disse kilder bruges med stor indsigt til eksemplificering af bogens diskussion af meninger og holdninger.

Empirien er tæt beskrevet og består ud over analysen af verdensmusikbegrebet og dets historie af de tre case studies. Gruppen Bhundu Boys, som spiller en elektrificeret populærmusik og som har haft relativ succes i vesten, undersøges for de svingninger ud og ind af popularitet, som både ses som havende musikalske, økonomiske og kulturpolitiske årsager. Virginia Mukwesa, som er datter af den i verdensmusikkredse velkendte Stella Chiweshe, bor og arbejder i Tyskland, og hendes musik analyseres ud fra sin klare forhandling af forholdet til traditionsbevarelse. Endelig diskuteres koret og musikgruppen Sunduza, hvis musik er tydeligt relateret til den sydafrikanske mbube-kor tradition. I alle tre cases demonstreres kompleksiteten i den forhandling som kontinuerligt foregår, og som betyder at både den globale musikbranche (som ellers opfattes som en fast størrelse), og de enkelte musikere og producenter til stadighed forandrer strategi og stil i håbet om at slå igennem og på samme tid fastholde identitet og fokus.

Det er derfor helt overordnet set en meget læseværdig bog, som giver et rigtig godt overblik over verdensmusikkens problematikker, og som samtidig er så loyalt og fast forankret i den empiri, som den undersøger. Der er rigtig mange kilder og referencer til forskellige teoretikere og man kunne vel her og der ønske sig en lidt strammere redigering. Også tolkningen af de forskellige tekster kan naturligt diskuteres – jeg for min del synes måske at læsningen af Veit Erlmann er lidt skidt –, men det ændrer ikke ved at der her er kommet en meget kompetent og vigtig bog om et aktuelt og komplekst emne.

Annemette Kirkegaard

Music Reviews



J.P.E. Hartmann, *Symfoni nr. 1 / Symphony No. 1 / Symphonie Nr. 1 Opus 17*, ed. Niels Krabbe (J.P.E. Hartmann: Udvalgte Værker / Selected Works / Ausgewählte Werke, series I, vol. 1). København: Hartmann Udgaven, Det Kongelige Bibliotek, 2002
xxviii, 148 pp., facsimiles, music exx., ISMN M-706763-06-4
DKK 812,50

Dänemarks Musikforschung hat sich in den letzten Jahren mit bemerkenswerter Energie daran gemacht, seine drei führenden Komponisten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts – Johan Peter Emilius Hartmann, Niels W. Gade und Carl Nielsen – auf neuem Forschungsniveau wissenschaftlich-künstlerisch zu präsentieren. Außerhalb Dänemarks bedeutet diese Präsentation vielfach eine veritable Wieder-, ja Neuentdeckung. Sie sorgt für eine präzisere Sicht auf die europäische Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts und garantiert einen weitaus besseren Zugriff auf die betreffenden Werke.

Besonders viel Vergessenes dürfte die neue Auswahlsgabe der Kompositionen von Johan Peter Emilius Hartmann (1805-1900) zutage fördern (*Hartmann Udgaven – Udvalgte Værker /*