

the opposite, the imperfect and weak ones, the persons that, in spite of this imperfection, might be raised to sainthood. As such they might be used as models for modern people. They are also quite often independent individuals, both in regard to secular society and the reigning religious establishment.

In our time, a time of materialism and non-belief, the metaphysical, or, as Bruhn calls it, ‘eternal questions’ (p. 587), are in fact very urgent, maybe more urgent, than they have ever been before. ‘Saints are models insofar as they characteristically keep their eyes fixed on a goal that transcends the material, mortal life. They stand not only for the yearning that aspires to the absolute, but also and prominently for the ability to eclipse allegedly given limitations’ (ibid.). Siglind Bruhn assumes that composers choose opera as the vehicle for their religious yearning because opera is a genre ‘that has never been coopted and appropriated by traditional expressions of religion’ (p. 588). And as such, it offers a great deal of freedom for the modern composer, freedom concerning his or her own interpretations of this particular issue.

Apart from all its previously mentioned virtues, Siglind Bruhn’s book is extremely well-written. The language is concise, elegant and sophisticated, and the reader is led to the heart of the matter by a firm but friendly hand.

Eva Maria Jensen



Petter Stigar, *Elementær harmonilære. Korallharmonisering, kontrapunkt, generalbass og variasjonssatser*

Bergen: Fakkbokforlaget, 2004

362 pp., music exx.

ISBN 82-450-0067-1

NOK 428

Udgivelsen er en 350 sider lang indføring i elementær harmonilære og klassiske satslærediscipliner. Forfatteren er førsteamanuensis ved Griegakademiet ved Universitetet i Bergen, der siden 1995 har samlet musikuddannelserne fra konservatoriet, lærerhøjskolen og universitetet under en hat. Han anser satslære for at være såvel et aktivitets- som et refleksionsfag, og bogen er opbygget således, at udvalgte analysesystemer indarbejdes og diskuteres undervejs. Det drejer sig primært om harmoniske analyser og Schenkerinspirerede reduktionsanalyser, idet hensigten med bogen – ifølge præsentationen på dens bagside – er at fremhæve ligevægtsforholdet mellem samklangsmæssige og lineære strukturer i tonal musik.

Bogen har herudover to erklærede hovedformål. Det ene er at “slå et slag for den klassiske satslæren, som alment betragtes som en forudsætning for beskjæftigelse med klassisk musik på seriøst nivå” (s. 4). Det andet er at formidle en amerikansk satslærepædagogisk tradition – et valg, som på den ene side indebærer en afvisning af den Riemann-funderede funktionsanalyse, som traditionelt anvendes ved skandinaviske uddannelsesinstitutioner, til fordel for en funktionstillempt trinanalyse. På den anden side indebærer det et bidrag til harmonilære-fagområdet i form af en præsentation af Schenkerinspirerede reduktionsanalyser, som kan afdække enkle, lineære sats tekniske grundmønstre, hvor akkord-for-akkord-analysen er utilstrækkelig.

Målgruppe og genstandsområde lægges klart i forordet. Arbejdet henvender sig til studenter på universitets- og højskoleniveau uden sats tekniske forudsætninger og behandler vesteuropæisk musik fra senrenæssance til tidlig romantik med “vekt på Bach og wienerklassikerne” (s. 4). Således er der heller ingen tvivl om værdisynet, hverken i forordet eller senere, hvor de kendte komponister omtales i vendinger som “de store mestre” (s. 6), “de største blandt de store” og “ingen ringere enn” (s. 224).

Helhedsindtrykket er, at bogen er et omfattende og grundigt arbejde, præget af indsigt i stoffet, illustreret med fine eksempler og med et nydeligt layout. Bogens første 206 sider (kap. 1-16) behandler grundlæggende harmonilære kombineret med firstemmig koralsats og med reduktionsanalyser placeret relevante steder til belysning af det pågældende emne. Dernæst præsenteres kontrapunkt ud fra Johann Joseph Fux's fem arter baseret på amerikansk litteratur om emnet (primært Felix Salzers og Carl Schachters *Counterpoint in Composition*, 1989), fulgt af en meget summarisk historik vedrørende *prima* og *secunda prattica* med henblik på introduktion af generalbas. Efter behandlingen af denne fortsættes i nævnte rækkefølge med harmoniske sekvenser, variation på akkordrække, en kort præsentation og diskussion af Schenkeranalyse, altererede akkorder og tema med variationer. Hvert af de i alt 24 kapitler afsluttes med en kort opsummering af de vigtigste pointer og et sæt opgaver i det gennemgåede stof.

Ideen at lade satslære og analyse belyse hinanden er på mange måder produktiv men har også svagheder. Selve den faglige systematik og logik er i store træk forsvarlig; emnerne supplerer og bygger logisk videre på hinanden. Eksempelvis danner Fux's artslære et godt systematisk grundlag for udarbejdelsen af koralvariationer, som igen bygger på elementær viden om bl.a. akkordfremmede toner, og de løbende reduktionsanalyser baner – ud over i sig selv at være givende – vejen for en umiddelbar forståelse af Schenkers ide og metode præsenteret i slutningen af bogen. Men set fra et pædagogisk synspunkt er der risiko for, at den valgte strukturering kan virke forvirrende på den urutinerede studerende, og ind imellem savnes mere samlede fremstillinger af den enkelte satslæredisciplin.

De satstekniske emner tildeles ikke lige megen plads i bogen, og konsekvensen bliver, at nogle af områderne trods bogens omfang bliver så summarisk behandlede, at det er tvivlsomt om der kan opnås forsvarlige håndværksmæssige færdigheder og stilfornemmelse i alle discipliner uden at konsultere anden grundlæggende litteratur. Dertil kommer, at de særlige præmisser for satsudarbejdelse i visse tilfælde forbliver lidt uklare, f.eks. i koralafsnittet, hvor satsreglerne aldrig bliver helt tydelige. Mange af de viste eksempler er på kanten af almindeligt vedtagne principper. Således opfordres der eksplicit til at bruge skjulte paralleller, af forfatteren kaldet "Bach-kvinter" (fx s. 66, 67 og i spilleøvelsen eks. 7.1, s. 83), og i den første satsopgave med forudholdsdissonanser skal der "i dette specielle tilfælde ... springes til forholdningskvarten" (opg. 2, s. 106). Desuden fremhæves forudhold med stor septim som særlig godt fulgt af et forbedringsforslag: "Forandringen medfører at det springes en ters til forholdningstonen. Igjen anbefales en mild overtredelse af de klassiske satslæregler" (s. 207-8).

Kapitlerne om harmonilære og koralharmonisering er for så vidt systematiske og giver en grundig indføring i trinanalyse-systemet, men fremstillingen har ind imellem karakter af oprensning. Der går lang tid, inden den musikalske mening bliver klar: s. 56 bringes det første musikeksempel med I og V, og IV introduceres første gang s. 85. En helhedspræsentation af dur/mol-harmonikkens fundamentale akkordhierarki bragt i begyndelsen ville have skærpet overblikket over akkordernes placering og funktion indenfor den "harmoniske syntaks", som først sammenfattes s. 197-98.

Valget af trinsystemet som analysemodel har indlysende fordele ved sin internationale udbredelse, men en sideløbende, supplerende indarbejdelse af funktionsanalyseapparatet ville imidlertid have været en stor fordel. At funktionssystemet kun berøres sporadisk betyder, at der ikke er skabt nødvendige forudsætninger for at kunne begribe den kritik, der rettes mod det i kapitlet "Kritik af funktionsanalysen" (s. 242-45). Samme problematik gør sig gældende s. 331, hvor italiensk, fransk og tysk akkord udredes som tre slags b_5 -altererede dominanter.

Endelig virker det uforståeligt, at forfatteren ikke bruger becifringssystemet. Det vil formentlig kunne lette tilegnelsen af den generalbasterminologi, der naturligt følger med trinanalyse-

systemet, og som i alt væsentligt er konsistent, men som i dag kan forekomme noget abstrakt som en første indføring i harmonilære.

Der er fine pointer i forfatterens Schenker-inspirerede reduktionsanalyser, som kan afdække vandrette klicheer og grundstrukturer, hvis logik er lige så meget melodisk og satsteknisk som harmonisk bestemt. Analysen af en af J.S. Bach's *Goldbergvariationer* (s. 78-81) er et overbevisende eksempel på, hvordan de første takter kan ses som en transformation af et enkelt grundmønster. Senere, som opfølgning på den i øvrigt berettigede kritik af Hugo Riemanns funktionsanalyse af de indledende takter af Beethovens *Waldstein-sonate* (s. 242-45), fremanalyseres gennem reduktionsanalyser interessante lineære aspekter i både 1. og 2. sats. Inspirationen fra Heinrich Schenker viser sig i selve ideen om reduktion og i den analytiske notation, hvorimod urlinie-hypotesen frafalder. Metoden er forholdsvis enkel at gå til og er et godt supplement til den harmoniske analyse.

Det er en omfattende udgivelse om et begrænset område, holdt så strengt til et musikalsk repertoire fra 16-1700-tallet, at bogen kan forekomme lidt gammeldags og tilbageskuende. I det mindste et af de amerikanske forbilleder, Robert Gauldin, har i sin nyeste udgave af *Harmonic Practice in Tonal Music* (2004; se fx s. xxii) forsøgt at vise harmonilærens brugbarhed over for et bredere musikalsk grundlag ved at give eksempler fra andre perioder og stilarter. Men det har tydeligvis ikke været Stigars hensigt. Alligevel er bogen inden for sit eget afgrænsede felt vedkommende og inspirerende. Dens væsentligste styrker er det velvalgte eksempel materiale og gode pædagogiske ideer, den systematiske indføring i variationstyper og reduktionsanalyserne. Bogen vil givetvis kunne inspirere mange undervisere, som arbejder med de behandlede fagområder.

Dorte Hagen Jensen



Ansa Lønstrup, *Stemmen og øret – studier i vokalitet og auditiv kultur*

Århus: Klim, 2004

210 pp.

ISBN 87-7955-277-3

DKK 249

Stemmen og øret – Studier i vokalitet og auditiv kultur (The Voice and the Ear – Studies in Vocality and Auditory Culture), is one attempt out of many in construing the area of identity formation as happening in a conditional relationship between voice and ear. Its main purpose is to investigate and disentangle the processes of formation that is experienced when exploring both voice and ear. The study consists of twelve short essays, which were formerly published as work papers or articles, seeking (in very different approaches) to construe and conceptualize the notion of a closely knitted connection between the use of the voice, the act of hearing, and their conditional relationship with the body.

The anthology enthusiastically claims the 'return of sensuality' (p. 13). The basic concept of this sensuality is the notion of the voice as an echo of the body. Through this very notion, a web of conclusions is being reached. One of the central and productive assumptions is that using, practising, and exploring your voice is more or less equivalent to a formation of identity. The explorative use of the voice offers a transgression and hence development of identity.

Though the author claims that it is a poorly researched and almost non-conceptualized field this does not seem to be the case. It has been an ongoing project taken on specifically by romanticists like Schiller (*Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1895). The reader should