

ikke er alene om denne fejltagelse. Omtalen (s. 302) af børns deltagerstrategier i musikalske aktiviteter (Holgersen, 2002) er ikke beskrevet i overensstemmelse med den anførte reference. Der er tilsyneladende anvendt en tidligere publikation ved omtalen af deltagerstrategierne.

Samlet set er *Musik og menneske* en udmærket og yderst velkommen introduktion til musikpsykologi ud fra et gennemgående musiksyn, og herved adskiller den sig fra de fleste andre bøger om musikpsykologi, der kun sjældent vier musiksynet nogen særlig opmærksomhed. Bonde skriver veloplagt, så enhver interesseret læser vil føle sig velkommen i musikpsykologiens mangesidige univers.

Sven-Erik Holgersen



Iben Have

*Lyt til tv. Underlægningsmusik i danske tv-dokumentarer*

Aarhus: Aarhus University Press, 2008

195 pp.

ISBN 978-87-7934-273-6

DKK 278

Der er musik i film, det ved vi, og også i tv-underholdning; men er der også musik i tvs faktagerer? Ja, det er der, påpeger Iben Have i nærværende bog, faktisk er der gennemsnitligt musik i 23% af dansk tv-dokumentars samlede udsendelsestid – og selvom musikken ofte opleves ubevidst spiller den selvfølgelig en rolle i den audiovisuelle betydningsdannelse. Netop recipientens møde med den audiovisuelle tekst er omdrejningspunktet i *Lyt til tv*, som undersøger “nogle af de erkendelses- og følelsesmæssige (kognitive og emotionelle) strukturer, der ligger bag vores intuitive oplevelse af og forståelse af underlægningsmusik” (s. 7).

Musik er i denne forståelse et tv-æstetisk virkemiddel på lige fod med f.eks. klipning og lyssætning, og underlægningsmusik defineres ganske enkelt som al “lyd, der er ‘lagt på’ og som ikke udspringer af eller kobles direkte til udsendelsens fysiske, konkrete rum” (s. 7). Bogens sympatiske udgangspunkt er, at vi som tv-forbrugere (og -forskere) er yderst kompetente lyttere. Til gengæld, fremhæver Have, sker betydningsdannelsen langt hen ad vejen ubevidst og tilsvarende er den måde, hvorpå vi taler om musikkens påvirkningskraft og betydnings-skabende effekt generelt ganske unuanceret – og det er bogens mål at øge både den almene og den forskningsmæssige opmærksomhed på tvs brug af musik og at udforske sprogliggørelsen af tvs lydige iscenesættelse.

Udgangspunktet er således det lydbillede, vi faktisk møder, når vi tænder for tv, og bogen er grundlæggende befriende medioptimistisk. I stedet for at fælde æstetiske domme over underlægningsmusikken argumenterer Have overbevisende for, hvordan musik (uanset genre og programformat) kan være med til at forstærke virkelighedsoplevelsen i sin måde at skabe indlevelse, medleven og rum for refleksion. Og netop ved at styrke forståelsen af og kvalificere samtalen om tv som audiovisuelt medie kan vi ifølge Have gøre op med tanken om musik som manipulerende – “jo mere reflekterede vi bliver om musikkens virkning, jo mindre manipulerede behøver vi at føle os!” (s. 186).

Kapitlerne fordeler sig nogenlunde ligeligt mellem næranalyser og teoriudviklende kapitler. Man bliver som læser allerede i kapitel 4 (s. 49) præsenteret for den første detaljerede programanalyse og får dermed hurtigt ‘fingrene ned i stoffet’, mens centrale dele af begrebsapparatet og de elegante sammenstillinger af en række af teoretikere og fagtraditioner først efterfølgende udfoldes. I betragtning af bogens komplekse teoriapparat, er det en meget sympatisk strategi, ikke mindst når der i teori kapitlerne konkretiseres flittigt med henvisning

til programanalyserne. Det sker f.eks. når der i udfoldelsen af bogens kognitionsteoretiske udgangspunkt (kap. 6) løbende refereres tilbage til det foregående kapitels analyse, som dermed tilføjes nye perspektiver.

Dette formidlingsmæssige greb er med til at rette læserens opmærksomhed mod sprogbru- gen, og sproget er bogen igennem flydende og flot, endda med et glimt i øjet. Tilsvarende er mængden af forklaringer på de mange begreber, traditioner og handlingsforløb fint afstemt, så man som læser får de informationer, man har brug for uden på nogen måde at blive talt ned til – en ikke helt let balancegang i et tværfagligt studie som trækker på både klassisk mu- sikanalyse, George Lakoffs og Mark Johnsons kognitive metafor-teori, Philip Taggs empiriske studier og Annabel J. Cohens congruence-associationist-model.

Have formår med sine beskrivelser at gøre musikkens karakter og kraft nærværende, som når hun f.eks. taler om en lyd, “der fremkalder et næsten fysisk ubehag, som negle mod en tavle”, mens en anden lyd “har mere kerne og får klang som et tørt, pappet klarinettrut, der harmonerer tonalt med det tema, der sættes an mellem tredje og fjerde gang lyden høres” (s. 53). Desværre kan man ikke efterprøve bogens analyser ‘på egen krop’, og ikke mindst fordi det musikalske billedsprog spiller så stor en rolle er det en stor skam, at der ikke følger audio- visuelt eksempelmateriale med bogen. Det er en artikuleret pointe, at musikken beskrives både i musiktekniske termer og i et metaforisk mættet, associerende billedsprog, og på den måde kan man få udbytte af analysen uden at være kendt med musikfaglige termer, samtidig med at Have understreger, at vores opfattelse af lyden er bundet til kropslige metaforer og mentale billedskemaer. Det uddybes i et af bogens centrale kapitler om “erfaringsbaseret musi- kalsk betydning” (kap. 6), hvor oplevelsen af musik som objekter, der bevæger sig i en bestemt retning med en bestemt intensitet, udfoldes i ideen om musik som et dynamisk vektorfelt. Det er et plausibelt bud på, hvordan vi kan begribe musikkens lyde, rytmer og klangbilleder, som de optræder på et basalt lydligt, før-refleksivt niveau. Udgangspunktet er Mark Johnsons og George Lakoffs kognitive-lingvistiske overvejelser om metaforisk projektion, hvor metafo- ren ses som den grundlæggende struktur i vores måde at forstå på, og hvor sådanne koncep- tuelle kognitive strukturer overføres fra et domæne til et andet, f.eks. fra kropslig erfaring med kraft-strukturer til oplevelsen af musik som bevægelse, objekt og intensitet. Igennem bogen udbygges denne teoridannelse bl.a. med interessante overvejelser om forholdet mellem musik og følelser, som med afsæt i bl.a. Eduard Hanslick og Peter Kivy inddrager Daniel Sterns begreb om vitalitetsfølelser til at beskrive det, musik og følelser har til fælles.

Analyserne fungerer fint uden det teoretiske begrebsapparat og ønsket om, at bogens op- bygning skal afspejle en “tilstræbt interaktion mellem teori og analyse” (s. 13), lykkes derfor ikke helt. Det skyldes måske, at der – selvom det fra starten slås fast, at “det ikke er musikken som tekst, men receptionen af den i en given kontekst, der er centrum for bogens undersø- gelser” (s. 8) – ikke er tale om egentlige receptionsanalyser. Tværtimod er alle fem analyser eksempler på – meget vellykkede – nærlæsninger af programmernes lydige iscenesættelse, af tv-programmet som en audiovisuel ‘tekst’. En sådan musikalsk kontekstualisering går fint i tråd med mange andre interessante musikvidenskabelige forskningsbidrag i øjeblikket, og ac- centueringen af det kontekstuelle giver god mening som en afstandtagen fra den ‘traditionelle musikvidenskabs’ autonomiæstetik, der på fornøjeligste vis illustreres med et opslag under Television i *The New Grove Dictionary* (citeret s. 9). Her over for står de teoriudviklende kapitler, som i høj grad tager livtag med de delvist ubevidste og ubeviselige processer, der foregår i perceptionøjeblikket.

Af kapitel 3’s generelle, men korte, analyse af de 37 udsendelser, som alle er sendt på dansk tv i år 2000, fremgår det, at det musikalske materiale kan opdeles i en række forskellige stil- arter, hvor elektronisk ambientmusik er den mest fremtrædende efterfulgt af den melodiske

ballade, som i modsætning til ambientmusikkens spændingsskabende lydcollager består af længere melodiske forløb og bæres af et akustisk klingende melodibærende instrument. Der kan ikke konkluderes nogen sammenhæng mellem udsendelsernes tema og musikalsk genre, og Have er bogen igennem meget påpasselig med at drage generaliserende konklusioner. En af dem er, at de afrundede musikalske forløb med melodisk drive påkalder sig mere bevidst opmærksomhed end ambientmusikkens klangflader og suspense-effekter. En anden interessant betragtning er TV2s foretrukne brug af lydcollager overfor DRs hyppige brug af melodisk, harmonisk musik, en forskel som kan skyldes DRs tradition for at benytte 'rigtige' komponister, i modsætning til TV2s brug af en fast lydtekniker. I forlængelse heraf kunne man godt ønske sig en perspektivering til lyden af f.eks. engelske tv-dokumentarer, men det er ikke bogens ærinde, ligesom et tv-historisk blik heller ikke er det.

Lyt til tv er en velskrevet bog, som kan tilfredsstille mange forskelligartede interesser. Dels udfolder den et teoriapparat, som danner grundlag for at tale om sansning og oplevelse, som er sjældent behandlede størrelser i musikforskningen, dels udfordrer den på et konkret sprogligt plan måden, hvorpå vi kan tale om og beskrive musik. Sidst men ikke mindst er *Lyt til tv* interessant læsning, fordi den kvalificerer vores forståelse af musikalsk betydningsdannelse i en af de mange kontekster, vi møder musik i til hverdag. Og mon ikke de fleste læsere vil tænde for tv med fornyet interesse og med hørebrillerne på? Det vil jeg i hvert fald!

*Anja Mølle Lindelof*



Jacob Smith [1]

*Vocal Tracks. Performance and Sound Media*

Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2008

304 pp., illus.

ISBN 978-0-520-25493-0 (hardbook), 978-0-520-25494-7 (paperback)

USD 60 (hardback), 24,95 (paperback), 20 (e-book)

This is indeed a very good book which synthesizes the research fields of media, music and sound, and it should be read by all academics in the fields of (at least) musicology, cultural history and cultural studies, media science, performance studies etc. This being said there are of course some weaknesses and shortcomings in the book, but for the moment I leave them behind and only return to them at the end of the review.

My first and general argument for the overall very positive assessment is the fact that this book is the first thorough and original work which deals with both the cultural history of sound media, different sound media genres, the sounding voice itself and the listener/the audience and their framing – that is how the sound of voice works, its effects and means and what kind of signifying play and production of signification the sound may facilitate.

The bibliography of the book testifies that the author through his scholarship has achieved a profound and broad knowledge in the different cross disciplinary research areas needed for this kind of study. That goes for the media history and theory, voice theory, music and cultural studies, performance theory etc. But most important: the high level of knowledge can be read out of the text and no less out of the many and highly informative notes, where a lot of 'extras' are hidden: information, discussions and further perspectives.

In the following I describe how this study is structured and organized through certain aspects and motives in the field of voice and sound recording, concluding with a description of the outcome and findings of this historical, theoretical and analytical study in 'the ways in which performance has developed in an era of sound media technologies' (p. 243).

[1 An earlier version of this review was published in *Mediekultur* 46 (139-41).]