

ANMELDELSER

Bøger

Finn Gravesen, red.: Musik og samfund. Gyldendal, København, 1977. 473 pp.

Litteraturen om musikk i de moderne industrisamfunn dreier seg i vesentlig grad om sektorbeskrivelser – spesialstudier av enkelte genre, utøvere, komponister osv. Overgripende, generaliserende framstillinger er sjeldne. Det er således ytterst fortjensfullt å gi seg i kast med den nesten uoverkommelige oppgave å beskrive og analysere problemkomplekset som ligger i tittelformuleringen »Musik og samfund«. *Finn Gravesen* har valgt den eneste farbare veg: å redigere boken som en artikkelsamling, der ulike forfattere, med forskjellig bakgrunn og forutsetninger, behandler enkeltområder. Felles for dem alle, er at de analyserer og forstår relasjonene musikk/samfunn med utgangspunkt i den marx'ske samfunnsmodell uttrykt i begrepsparet basis-overbygning. Gravesen gjør selv rede for hvordan musikk kan bygges inn i denne modell og gir, i kommentarer til de enkelte avsnitt, synspunkter på hvorledes modellen kan anvendes innenfor de ulike problemområder. Hans teoretisk skarpskodde behandling av de ulike aspekter formår i stor grad å skape en rød tråd gjennom jungelen av kildestoff. Dette høyner nytteverdien av boken som kildesamling og grunnbok i det høyere skoleverket. Samlingen av arbeidsforslag og litteratur er også solid gjennomarbeidet. Tittelen avstedkommer to vitale spørsmål: Hvilken musikk? Og hvilket samfunn? Det er interessant å legge merke til med hvilket meningsinnhold disse termene blir brukt. I

de to innledende avsnitt »Musikken og samfundet« og »Musikken i samfundet« gir Finn Gravesen ved hjelp av eksemplifiseringer og enkle teoretiseringer en begrepsmessig ramme for termene. At »samfund« gjennom boken benyttes med en rekke ulike meningsinnhold (f.eks. det danske samfundet, negrene i det amerikanske samfundet, det kapitalistiske samfund, det kapitalistiske industrisamfund osv.) kan av og til by på problemer. Disse problemene er imidlertid ikke større enn at de stort sett løses dersom man godtar termen »kapitalistisk industrisamfund« som en relativt vid samleterm. (Det er f.eks. en rekke forskjeller mellom musikklivet i de nordiske land, selv om disse land vel alle hører til innenfor denne samfunnstypen). Problemer av noe alvorligere art knytter seg til den springende termen »musikk«, som forøvrig heller ikke blir forsøkt presisert eller begrepsmessig avklart i boken. Det sier seg selv at man i en artikkel- og kildesamling med en rekke ulike forfattere må vente å finne »musikk« benyttet med varierende begrepsmessig innhold. Allikevel ville det ha bidratt til større klargjøring om redaktøren hadde presisert sin egen oppfatning, slik den bl.a. implisitt ytrer seg i de sammenbindende kommentarene til bokens enkelte deler. Men selv om en slik presisering altså synes mangle, ligger det i forfatterens egne bidrag ganske klare indisier på hvordan »musikk« skal forstås. Litt uventet – men egentlig ikke overraskende – blir denne termen kon-

sekvent benyttet med et meningsinnhold lånt fra den borgerlige kunstmusikalske tradisjon. Det sondres således klart mellom på den ene side »selve musikken« – dvs. »verket«, det musikalske, estetiske objekt – og på den annen side »det utenommusikalske« – en sekkebetegnelse som omfatter kontekst, brukssammenheng, funksjon, sangtekster osv. Denne begrepsmessige løsrivelse og isolering av musikkobjektet fra miljøfaktorene m.m. er selvsagt fortreffelig når det gjelder kunstmusikk og dens enda mer tingliggjorte avkom, massemediamusikk. Derimot byr en slik analytisk tilnæringsmåte på metodiske problemer som i verste fall vil kunne stenge for en forståelse og innsikt i de deler av musikklivet – innen både folkekulturen og elitekulturen – hvor musikkutøvelsen er ufradelig integrert i en organisk helhet av menneskelig interaksjon. Det er et tankekors at »Musikk og samfund« synes mangle antropologiske/etnologiske/folkloristiske perspektiv på selve musikkbegrepet, hvilket innebærer reell fare for at man avskjæres fra en forståelse av sentrale aspekter ved musikk som mangedimensjonal menneskelig *samhandling*.

Det er neppe noen tvil om at denne mangel henger sammen med den utpreget teoretiske tradisjon bokens redaktør og forfattere står i. I tillegg til den marx'ske samfunnsforståelse bygger analysene i vesentlig grad på den velkjente kommunikasjonsmodell for musikk. Denne modell – som selvsagt er et nyttig analytisk verktøy – brukes en god del. Sofistikerte, skarpskårne analyser av kommunikative enkeltkomponenter er naturligvis verdifulle – men i seg selv ikke tilstrekkelige. Det er først når alle de små analytiske bitene i puslespillet settes sammen til en helhet, at de kan bidra til å kaste lys over den *virkelighetsoppfatning som manifesteres i den musikalske samhand-*

lingsprosessen. Enkeltanalysene kan i og for seg være både logisk stringente og pregnant formulert – de blir allikevel aldri mer enn fragmenter av et helhetsbilde. Et ankepunkt mot boken blir derfor at den synes forutsette en grunnleggende forståelse av musikk som et lydlig, kommunikativt, men abstrakt fenomen, uten umiddelbart betydningsinnhold. Dermed løsrives »selve musikken« fra konteksten, den blir »et middel« til kommunikasjon, til gruppeidentifikasjon, til propaganda, til påvirkning, til underholdning osv. Dette samsvarer med en elitær borgerlig oppfatning av musikk som »kunst« – et i »seg selv« nøytralt fenomen, som imidlertid kan bli et »middel« til å oppnå ulike mål med. Mot et slikt syn kan f.eks. hevdes at *musikk er menneskelig interaksjon*, som omfatter auditiv, visuell og taktil kommunikasjon, men adskiller seg fra bl.a. verbal kommunikasjon. (Følgende eksempel kan forhåpentligvis tjene som en illustrasjon: Termen »vals«, brukt i en røykfylt kneipe eller ved et finere ball, dekker alle disse aspekter: den klingende ytringen, den sammensatte kommunikasjonen, adferdsmønstrene, kort sagt – den mangedimensjonale interaksjonen. Dvs. at musikken er gruppeidentifikasjonen, den er kommunikasjonen osv.) En slik antropologisk oppfattelse av fenomenet musikk synes langt mer adekvat når det gjelder den musikalske folkekulturen – et felt som forøvrig synes noe forsømt i foreliggende bok. Det forekommer ikke unaturlig å se denne mangelen nettopp som et utslag av at det musikkbegrep boken forfekter, stenger for en forståelse av musikken i folkekulturen – et emne som vel burde stå sentralt i et verk bygd på marx'sk samfunnsforståelse.

Så langt om bokens grunnleggende premisser. I beskrivelsen og analysen av relasjonene musikk/samfunn legges (s. 35) tre synsvinkler til grunn: de historiske utvik-

lingslinjene trekkes opp i to ulike perspektiv, et stilhistorisk og et sosialhistorisk, mens dagens aktuelle situasjon betraktes fra musikk sosiologisk synsvinkel. Denne formen for metodepluralisme har utvilsomt mye for seg. Forfatterens vektlegging av de ulike aspekter kommer til syne i redigeringen, som bygger på en oppdeling av problemfeltet i fire hoveddeler under stikkordene 1 historie, 2 organisasjon, 3 funksjon og 4 opinion.

Det historiske kapitlet er todelt – stilhistorien og sosialhistorien beskrives hver for seg – men todelingen gjennomføres ikke strengt. Et av målene er jo nettopp å synliggjøre sammenhenger mellom samfunnskrefter og musikalsk stilutvikling. Igjennomgåelsen av kunstmusikkens historie viser Gravesen hvorledes musikk i hovedsak har vært framstilt som et autonomt fenomen, til tider plassert i forhold til det generelle kulturlivet, men bare sjelden i en større samfunnsmessig sammenheng. Musikkens skapere, komponistene, har stått i sentrum for denne historieskrivningen, og sosiale bakgrunnsvariabler kommer derfor undertiden til syne i biografiske sammenhenger. Når det derimot gjelder jazz/rock/popmusikk, er stilen i langt videre grad blitt beskrevet, fortolket og forklart ut i fra sin samfunnsmessige funksjon og determinasjon, her med utøverne i sentrum. Dette innebærer naturligvis ikke at disse musikkformer er sterkere bundet til den allmenne samfunnsutvikling enn tidligere tiders kunstmusikk, men illustrerer godt den økende vektlegging av å se musikkutviklingen i et samfunnsperspektiv. I dette avsnittet inngår *Siegfried Schmidt-Joos'* bidrag om rockmusikkens sosialhistorie (hentet fra *Rock-Lexikon*), som behandler rockens barndom i Amerika på 50-tallet, videreutviklingen i engelsk beatmusikk, oppsplittingen i ulike genre på 70-tallet, kommersi-

alisering, stagnasjon og utarting. Som helhet gir kapitlet om musikkens stil- og sosialhistorie en god generell forståelse av forfatterens resonnement i konfrontasjonen med musikkhistoriske problemstillinger. Den største svakheten er mangelen på referanse til dansk eller nordisk musikkliv. Den økte innsikt i vårt musikklivs røtter kapitlet kan gi, må således i hovedsak oppnås gjennom analogibetraktninger, med de farer dette innebærer.

Kapitlet om musikkens samfunnsmessige organisasjon tar utgangspunkt i kommunikasjonsmodellen med vekt på produksjon, distribusjon og forbruk, dvs. de aspekter som framhever musikk som salgsvare eller konsumentartikkel. Framstillingen begrenses til to store musikkpolitiske makt-konsentrasjoner: det offentlig administrerte musikklivet og den kommersielle musikkindustrien. Et avsnitt om musikkopdragelse er viet den pedagogiske sektor, med en historisk oversikt, utvalgte sitat fra bekjentgjørelser om musikkfaget i dansk skoleverk og en drøfting av kulturpolitiske implikasjoner. Denne diskusjonen er ikke bare tankevekkende, men også matnyttig med tanke på bevisstgjøring av enkeltmennesker innenfor de skoleslag hvor boken har eller vil få anvendelse.

Avsnittet om kulturpolitikk peker på de grunnleggende motsetninger mellom en offentlig kulturpolitikk hvor musikkens bruksverdi settes i sentrum og den private, kommersialiserte musikkformidling, hvor alt til sjuende og sist dreier seg om musikkens salgsverdi. Her kommer Gravesens solide teoretiske skolering til nytte i en kritisk og klargjørende drøfting av utvalgte sitat fra sentrale kulturpolitiske dokument, herunder også lovforslag. En tilsvarende klarhet preger avsnittet om Danmarks Radio, noe som bl.a. skyldes at Gravesen her begrenser diskusjonen til mer prinsipielle

betraktninger over radioens rolle som massekommunikasjonskanal. En mer deskriptiv framstillingsform benyttes av *Knud Ketting*, som skriver om Danmarks Radios musikk. Dette felt tangeres forøvrig også av *Alf Holter*, i hans bidrag om musikken og markedet, som særlig tar opp problematikken omkring dansk plateindustri og pop-produksjon. Her står økonomien i sentrum – avsnittet gir et bilde av markedsmekanismene innenfor popindustrien og hvordan disse påvirker og påvirkes av produksjons- og distribusjonssystemet. Om hovedtendensen råder ingen tvil: Her er det de økonomiske kreftene som bestemmer spillet – så får komponister og musikere innrette sitt spill deretter. En av Holters konklusjoner – at denne type musikkproduksjon bare representerer en kompensatorisk tilfredsstillelse av folks behov for meningsfull musikk som uttrykker deres sosiale erfaringer – blir nærmere presisert i en lederartikkel om Johnny Reimar, hentet fra »Politisk Revy«. Denne politiserende ekskursen leder naturlig over i en mer generell drøfting av musikkforbruk der Gravesen beskjeftiger seg med siste ledd i den musikalske kommunikasjonsrekka: lytteren. På dette felt foreligger som kjent en del forskningsresultater fra empirisk musikk sosiologi. Men i stedet for å gå nærmere inn på disse, har Gravesen valgt å konsentrere seg om mer prinsipielle aspekter knyttet til Adornos kjente lyttertologi. Videre pekes på et av de problem, som også har vært en lumsk snublestein for empirisk musikk sosiologi: vanskene forbundet ved å oppstille en genretologi.

Ved å begrense kapitlet som helhet til bare å gjelde de store organisasjonene innenfor det offentlige (statskontrollerte/statsstøttede) musikklivet og den private musikkindustrien, hopper Gravesen over de kahende mindre synlige – men ikke nødven-

digvis mindre viktige – organisasjonene innenfor det folkelige musikklivet: amatørorganisasjoner, ideelle og politiske organisasjoner osv. Analysen munner således ut i en modell (s. 244) der folkets avmakt konfronteres med det offentlige musikklivs og den kommersielle musikkindustriens makt. Modellen er forsåvidt både smukk og dekkende for de realiteter Gravesen trekker fram, men bildet ville trolig bli noe mer komplisert dersom de faktorer som ikke lar seg innpasse i en såvidt forenklet modell, var tatt med i betraktningen. En annen sak er at en modell, der begrepsparet makt/avmakt inngår som et vesentlig element, vel også burde ta hensyn til maktfaktorer som ikke så lett lar seg fange inn av organisasjonsbegrepet. En innvending mot Gravesens modell vil således være at den bare omfatter de ytre faktorer, de lett registrerbare uttrykk for musikklivets organisering og kreftene som styrer denne. Hvilke krefter ligger f.eks. i den musikalske samhandling? Ut i fra tidligere nevnte antropologiske forståelse av musikkbegrepet, kombinert med metoder fra empirisk musikk sosiologi, vil en kunne synliggjøre hvorledes musikkaktivitet konstituerer handlingsfellesskap (spesielt innenfor nærmiljøet, men også i videre samfunnsammenhenger) som griper dynamisk inn i den makt/avmakt-struktur Gravesen beskriver. Det dreier seg her om krefter innenfor bl.a. den folkelige musikkulturen, som, dersom de ble innlemmet i Gravesens modell, ville kunne supplere den noe ensidig konkluderende betoningen av alternativt musikkforbruk med en sterkt nedtonet faktor: alternativ musikkmaking. Men det forutsetter altså at »musikk« forstås som et mangedimensjonalt fenomen – som i massemediamusikkens skikkelse er redusert til noe endimensjonalt: den klingende ytringen alene.

Kapitlet om musikkens samfunnsmessige

funksjon innledes med en drøfting av funksjonsbegrepet. Etter en foreløpig grovsortering mellom musikk som *mål* og musikk som *middel*, antydes en todeling av sistnevnte kategori ved at musikken kan ha dobbel funksjon: dels en *fysisk* (motorisk) og dels en *mental* (ideologisk/politisk). Den påfølgende katalogaktige drøfting av ulike funksjoner blir i lite nevneverdig grad fulgt opp utover i kapitlet, og munner på sett og vis ikke ut i noen egentlig konklusjon. En klargjøring av begrepene ville muligens ha falt lettere ved å innføre en distinksjon mellom *bruken* (brukssammenhengen) og *funksjonen* (hva musikken gjør eller betyr i den aktuelle sammenheng). Fokuseringen av musikkverket gir seg bl.a. utslag i at musikkanalysen med samfunnspektiv fører til mest overbevisende resultat hvor granskningsobjektet er kunstmusik. Analyseeksemplene innenfor pop-, folkemusikk og jazz er mere ujevnt og til tider overflatisk behandlet. Det synes f.eks. inkonsekvent at man, etter å ha betonet teksten som noe ekstramusikalsk, i flere tilfelle lar musikkanalysen være sentrert om ordets meningsinnhold. Å omtale negro spirituals generelt som en videreutvikling av white spirituals (s. 278) og blues'en som de amerikanske negres vesentligste folkesang (s. 276) er mildest talt ubetenksomt, og bidrar til å gjøre leseren en smule på vakt overfor det øvrige innhold i musikkanalysene. Det kan forøvrig trenges: utelatelsen av en så sentral aspekt som improvisasjonselementet i analysen av en bluesframføring indikerer en viss overfladiskhet i behandlingen av genren – eller er det igjen et utslag av førnevnte verksentrerte oppfatning av musikkbegrepet? Mer ryddige er avsnittets avsluttende analyser av Eislers arbeider-sang og Nonos politiske betingede avantgardemusikk.

I sitt bidrag om beatmusikkens ideologiske

funksjon har Bjørn Veierskov forsøkt å kretse inn ikke bare tekstens, men også musikkens uttrykkspotensiale. Ut fra en noe spekulativt formulert hypotese om samsillet mellom dette potensiale og samfunnet oppstilles et skjema for musikkarakteristikk, tekstinnhold, teori og praksis som avspeiler ulike spenningsforhold til samfunnet. Framstillingen er interessant, men vanskelig tilgjengelig. Mer konkret er *Torben Ditlevsens* omtale av Dansktop-universet. Med utgangspunkt i fyldige tekstanalyser konkluderer han med at Dansktoppen gir en forståelse av tilværelsen som ikke bare er fragmentert, men også ytterst fattig. Dansktop-musikken blir behandlet av *Erik Christensen*. Her gis eksempler på det etablerte musikklivs holdninger til popmusikk, en kort generell karakteristik og et forsøk på drøfting av spørsmålet om musikkalsk kvalitet. Når det gjelder sistnevnte spørsmål, virker det noe overraskende at forfatteren ikke går inn på den rent håndverksmessige side – det finnes jo visse tekniske normer for komposisjon, instrumentasjon osv. I stedet legges det kun opp til rent subjektive vurderinger, som leder fram til (eller er det mer tale om ringslutning?) den konklusjon at popmusikken skaper et manipulerende fellesskap – *for*, for men ikke *av* folket. Ved hjelp av enkel melodianalyse av et utvalg Dansktopmelodier søker Christensen å understøtte Adornos kjente påstand om at en popmelodi må holde seg innenfor visse rammer, og samtidig være fundamentalt annerledes, for å bli en suksess. Den benyttede toneromsanalyse synes i og for seg hensiktsmessig i denne sammenheng. På den annen side kan innvendes at metoden – såvel som Adornos påstand – vil kunne anvendes med like stor rett (og eventuelt samme resultat?) på et folkevise-sample. Spørsmålet blir altså: hva utsier sitatet og metoden egentlig om popmusikken?

Kapitlet om funksjon avsluttes naturlig nok med et bidrag om funksjonell musikk i betydningen massekommunisert musikk, spesielt produsert for bruk i arbeids- og forbrukssammenhenger. *Ole Strårup* gir her først et historisk tilbakeblikk og konsentrerer deretter framstillingen om den mest kjente (og vel også mest utbredte) form for funksjonell musikk: muzak. Artikkelen er velskrevet og informativ, ikke minst gjennom sammenstillingen av utdragene fra reklamebrosjyrer og drøftelsene av de bakenforliggende prinsipper.

Opinion er i videste forstand et spørsmål om verbalisering av holdninger og følelser. Kapitlet om musikalsk opinionsdannelse dreier seg om skriftlige verbaliseringer i tidsskrifter og dagspresse. *Hans Peter Larsens* oversiktsartikkel om musikkritikk siden 1700 viser, med utgangspunkt i tysk musikkliv, utviklingen fra de første musikk-tidsskrifter i opplysningstidens ånd fram til vår tids høyt spesialiserte musikkjournalistikk. En videre utdypning av moderne dansk musikkritikk foretar *Peder Kaj Pedersen*, i en pedagogisk vel tilrettelagt artikkel. De utvalgte eksemplene, hentet fra dagspressen, pressebrev utsendt av plateselskap og bookingbyrå, ungdomstidsskrifter og musikk-tidsskrift illustrerer godt mangfoldet og den framskredne differensieringen. Informasjonskanalene er i sannhet mange og kompliserte. Pedersens betoning av at musikkstoffet i dagspressen først og fremst er reklame for musikkvarer synes godt underbygd, selv om realitetene kanskje ikke er fullt så ensidige som artikkelens konklusjon kunne tyde på.

»Musik og samfund« er en omfangsrik bok. Hovedforfatteren og redaktøren Finn Gravesen har utvilsomt gjort en kjempeinnsats for å bringe tilveie adekvat litteratur og selv legge fram et skriftlig materiale som til sammen gir konturene av det enorme pro-

blemfeltet. I arbeidet med stoffutvalget har han måttet ta hensyn ikke bare til den vektlegging av delområder som ligger implisitt i tittelen og den teoretiske vinklingen, men også til hva som er eller ikke er gjort innenfor forskningen. Det er naturligvis ikke vanskelig å finne hvite flekker på kartet boken tegner av musikk og samfunn, men det ville være unfair å gjøre et stort nummer ut av dette. Et par hvite flekker kan det allikevel være grunn til å nevne:

En meget stor og ytterst interessant sektor av det folkelige, ikke kommersialiserte musikklivet i de nordiske land er knyttet til den rike floraen av små og store religiøse forsamlinger. Dette musikklivet representerer en bred, kreativ kulturinnsats på grasrotplan som en skulle tro var av vesentlig interesse, både fordi den ser ut til å holde stand mot trykket fra kulturindustrien og fordi den på flere måter fører videre verdifulle elementer i tidligere tiders folkekultur. Det er grunn til å tro at slike musikktradisjoner fortsatt utgjør en livskraftig sektor av musikklivet også i Grundtvigs fedreland. I så fall er det beklagelig at denne tradisjonen ikke er funnet verdig til nærmere omtale og analyse. Denne utelatelsen må sies å være en medvirkende årsak til den noe pessimistiske undertone i bokens kritikk av musikklivet som helhet. Kanskje finnes det flere positive trekk i musikklivet enn boken peker på? Empirisk forskning i Sverige har lenge vist at en marx'sk grunnholdning til musikk/samfunn ikke er til hinder for fruktbar og samtidig kritisk innsyn i religiøs musikkpraksis.

En ikke uvesentlig dimensjon, som gjennomtrenger det totale musikklivet, er forholdet mellom kjønnene. I en bok der alle forfatterne er menn, er det knapt overraskende at denne dimensjonen forblir skjult. Kopler en denne utelatelsen til den overfor omtalte, kan en, med bakgrunn i

empirisk materiale fra f.eks. Norge, spørre: hvorfor er det mest menn som gjør seg gjeldende og blir mest eksponert i det profesjonelle musikklivet og i ledende roller i det folkelige musikklivet, når kvinner totalt sett viser like stor (om ikke større) musikkaktivitet? Dette enorme problemkomplekset bør ikke negliseres.

Bokens sammensatte form gjør en helhetsvurdering til en umulig oppgave. Av ovenstående bemerkninger skulle framgå at boken byr på et vell av problemområde, noen behandlet med glitrende analytisk skarp-

sindighet, mens andre er blitt mindre overbevisende eksponert. I alle fall har Finn Gravesen gjort en ytterst fortjenstfull innsats i å legge til rette en så omfattende publikasjon der musikk/samfunn blir satt inn i en vid, vel definert teoretisk ramme. Brukt med kritikk og fornuft ugjør boken et meget anvendelig kildemateriale og et dynamisk utgangspunkt for seminarer og diskusjoner i ulike undervisningssammenhenger. Behovet for slike framstillinger er legio.

Ola Kai Ledang

Finn Egeland Hansen: The Grammar of Gregorian Tonality. An Investigation Based on the Repertory in Codex H 159, Montpellier (=Studier og publikationer fra Musikvidenskabeligt Institut, Aarhus Universitet, III-IIIa). Dan Følg Musikforlag, København, 1979. (Bd.1) Text. 307 pp. (Bd.2) Tables.

Den 2. november 1979 forsvarede Finn Egeland Hansen to arbejder for den filosofiske doktorgrad ved Aarhus Universitet. Det ene af dem, *H 159 Montpellier. Tonary of St Benigne of Dijon. Transcribed and annotated by Finn Egeland Hansen*, der havde foreligget trykt siden 1974, er anmeldt af Michel Huglo i Dansk Årbog for Musikforskning VIII, 1977, s. 107–110. Det andet arbejde, der forelå friskt fra pressen, har direkte tilknytning til det første gennem en række statistiske tabeller (bd.2), der er resultatet af en gennemgribende datamaskinel behandling af Montpellier-tonalets melodirepertoire, og som sammen med udgaven af tonalet danner det vigtigste empiriske grundlag for undersøgelserne i arbejdets hoveddel (bd.1). Den følgende omtale er ment som en foreløbig præsentation af denne afhandling, idet Årbogens redaktion har bebudet at ville gøre plads i kommende numre for mere indgående behandlinger af dens hovedaspekter.

De tonale forhold i den gregorianske sang har siden middelalderen og indtil idag i alt væsentligt været behandlet som et spørgsmål om de enkelte melodiers mere eller mindre modsigelsesfyldte indpasning i det såkaldt kirketonale system, der, som bekendt, med den antike *octoechos* som forbillede består af 4 *maneria* eller hovedtonearter, hver omfattende to *modi*, altså grundlæggende et spørgsmål om forskelle og afvigelser i forhold til et givet sorteringssystem, der i al simpelhed har melodiernes finaltone, deres beliggenhed i forhold til denne samt deres eventuelle recitationstone (tenor) som hovedkriterier. Over for dette rejser Finn Egeland Hansen i *The Grammar of Gregorian Tonality* det videnskabeligt set langt vigtigere spørgsmål, hvad der konstituerer melodiernes faktiske tonale homogenitet, deres »fundamental tonality« (s. 13–14).

Det sker i afhandlingens kapitel I, der derefter er viet en redegørelse for undersøgelsens metodologiske grundlag. Forfatteren