

structural approach, or on the ground of a "Prinzip der Prinziplosigkeit" as Dahlhaus himself puts it in *Grundlagen der Musikgeschichte*. But there are many others whose work lean toward criticism: Bernd Sponheuer, Tibor Kneif, H.-H. Eggebrecht et al. (As a footnote let me mention that only in recent years has a start been made in translating Dahlhaus' books into English, in some cases many years after they were first published in German (e.g. *Musikästetik* from 1967, translated in 1982; *Grundlagen der Musikgeschichte* from 1977, translated in 1983) and they are thus first now starting to make an impact on Anglo-American musicology. Adorno, whose work has had a major influence on Continental European research (and not only on left-wingers, see for example Eggebrecht's *Die Musik Gustav Mahlers*) has hardly had any impact in the USA — the exception being Rose Rosengard Subotnik. It seems that American musicology has had a hard time getting out of its insularity, a characteristic, that according to Kerman applies to Britain, too.) As Kerman is interested in dealing with music, a look at Georg Knepler and Harry Goldschmidt also seems appropriate, as they, too, work from the ground of methodological pluralism, though admittedly they have a different basic approach. None of these researchers' works are discussed, nor are Dahlhaus' ideas, in spite of Kerman's mentioning him. Although Kerman's main concern is Anglo-American research, a serious discussion of current Continental European ideas which stem from the same situation his own country's musicology finds itself in, would nevertheless seem fruitful to me.

But in spite of these shortcomings Kerman's *Contemplating Music* is a most interesting book, which is sure to spark off many discussions, especially in the USA and Britain, for whose musicological world it is written. (A broader view on current Anglo-American musicology is given in D. Kern Holoman and Claude V. Palisca (ed.): *Musicology in the 1980s*, New York 1982, to which Kerman is also a contributor.)

Susan Haase Derrett

*Erik Kjellberg: Svensk jazzhistoria. En översikt. 295 s., Norstedts förlag, Stockholm 1985.*

Tiden er inde til udarbejdelse af nationale jazzhistorier, kunne det se ud til. Det er allerede mange år siden der både i Danmark og Sverige blev udgivet antologier med ældre jazzindspilninger, men efter en række eksempler på bøger, hvor den nationale jazz har fået mindre afsnit, ser vi nu eksempler på, at den bliver gjort til selve sagen, også i bogform.

Erik Wiedemanns doktorafhandling fra 1982, *Jazz i Danmark*, et værk i to bind og med tre kassettebånd, har for vor egen del ført tingene grundigt til protokols frem til 1950, og det er umuligt ikke at trække Wiedemanns arbejde frem, når man skal vurdere den første svenske jazzhistorie, som

er skrevet af professoren i musikvidenskab ved Uppsala Universitet, Erik Kjellberg.

Skulle det siges meget kort, kunne man fristes til at påstå, at Kjellbergs bog er ligesom Wiedemanns, bare dårligere.

Dermed mener jeg, at begge bøger har et absolut minimum af musikalsk analyse. Men hvor Wiedemann til gengæld har en klar musiksociologisk holdning, så hans arbejde på spændende vis skildrer jazzen i samfundet, så er det sværere at finde ud af, hvilken holdning Kjellberg har til stoffet — når man ser bort fra, at hans ubetvivlelige kærlighed til jazzmusikken et par gange kommer for skade at skinne igennem hans forbavsende tørre og konstaterende fremstilling.

Sveriges efter min mening mest originale jazzskribent, Ingmar Glanzelius, har i *Dagens Nyheter* karakteriseret Kjellbergs bog som “en kronologisk telefonkatalog, sammanställd av namn och årstal som under årens lopp stått i fack- och dagspress”, mens Bertil Sundin i *Orkesterjournalen* konstaterer, at “en fråga som tränger sig på allt kraftigare är varför Kjellberg har skrivit boken. Vad vill han uttrycka? Vad lägger han in i begreppet historia?”

Og Sundin må konkludere, at bogen ikke rummer noget svar. Bogen har et videnskabeligt værks ofte kølige sproglige tone (som nævnt med enkelte undtagelser), men den har ikke et sådant værks distance til stoffet. Den sætter ikke jazzen ind i nogen sammenhæng. Sociale forandringer har kun interesse målt ud fra, om de gør det lettere eller vanskeligere for de bedste musikere at leve af at spille jazz — og selv i den forbindelse nævnes forandringerne stort set ikke. Forfatteren konstaterer blot, at i dette eller hint tiår blev det lettere, hhv. vanskeligere at være ægte jazzmusikere.

Bogen problematiserer ikke. Den analyserer heller ikke. Den refererer først og fremmest. Den fører til bogs, og bliver nærmest et katalog. Den begynder *från början* og kører frem med en inddeling i tiår, således at hvert kapitel med forfatterens egne ord bliver “en detaljrik krönika över årtiondets viktigare händelser och musiker”.

Detaljerne går især på navnene. Jeg har ikke kunnet finde en eneste musiker, Kjellberg har glemt at nævne — men man kan ofte spørge sig selv: hvad skal man med den meget lange række af ofte glimrende musikere, som lige netop er nævnt én gang i bogen?

Forfatterens sympati viser sig kvantitativt. 1950'erne er for ham det centrale tiår og får klart den mest udførlige behandling — fyldigere end tyverne og trediverne tilsammen.

Til gengæld sker der så det besynderlige, at efter at have behandlet 1960-erne lidt mindre grundigt end det foregående decennium (men dog på over et halvt hundrede sider) pakker Kjellberg helt sammen, når han kommer til 1970, så de sidste 15 år af jazzen i Sverige behandles på ni sider!

Forklaringen er, at nu er begivenhederne kommet så tæt på, at der ikke længere er tale om historie. Men da Kjellberg stort set ikke vurderer, men blot registrerer, kan jeg ikke se nogen som helst grund til, at han ikke kunne

have ført 1970'erne til protokols ganske på samme måde, som han har gjort med de foregående tiår.

Retfærdigvis må jeg dog sige, at der også er musikalsk dækning for Kjellbergs kærlighed til 1950'erne og første halvdel af 1960'erne. Det er også for mig oplagt at Lars Gullin, Bengt Hallberg og Arne Domnérus er de store statsmænd i svensk jazzmusik. Til gengæld kan man nok argumentere for, at deres efterfølgere af højeste klasse får en alt for stedmoderlig behandling i bogen.

Hvis man en sidste gang skal sammenligne Wiedemanns og Kjellbergs fremstillinger, så er det en indlysende svaghed ved den svenske bog, at den på langt mindre plads vil have meget mere med — fra jazzens start til dags dato inkl. noteapparat på mindre end 300 sider. I noteapparatet er hverken bio- eller diskografien fuldstændige, hvad Kjellberg også selv gør tydeligt opmærksom på.

Endelig er det en skarp forskel, at hvor Wiedemann kunne henvise til kassettebånd med 59 musikeksempler, og læseren derved kan skaffe sig en viden om, hvordan musikken lød, også selvom det ikke var forsøgt analyseret i nævneværdig grad i bogens tekst, så har Kjellberg nogle få nodeeksempler, valgt uden indlysende begrundelser og uden at de modsvares af nogen analyse i teksten.

Når jeg gentagne gange har sammenlignet *Jazz i Danmark* med *Svensk jazzhistoria* skyldes det ihvertfald tre ting: Begge værker er pionérarbejder. Erik Wiedemanns disputats må formodes at være kendt af dette tidsskrifts læsere. Og endelig for det tredje, at Kjellbergs bog i hele sin opbygning minder så meget om Wiedemanns, at jeg kan være enig med Bertil Sundin, når han i den tidligere omtalte anmeldelse i *Orkesterjournalen* påpeger, at man i et eventuelt nyt oplag af den svenske historie må gøre kraftigere opmærksom på Wiedemanns bog end ved blot at nævne den i fodnoterne de to gange, der er citeret fra den.

*Finn Slumstrup*