

ing-Pot of Musical Impulses“ samt Ralf Gehler: „Dorf- und Stadtmusikanten im Ländlichen Raum Mecklenburgs zwischen 1650 und 1700“). Det betydede i mange fall att stadens moderna danser spreds via stadsmusikanterna till danspubliken på landsbygden, men i en del fall också att man i byarna opponerade sig och envist höll kvar vid sin lokala repertoar.

Ett motsatt förhållande rådde i Österrike där den folkliga Ländlern blev grunden till de berömda Wienervalserna när stadens underhållningsmusiker spelade upp till dans i salongerna (Rainer Gstrein: „Landlageiger und Wiener Walzer – die wechselseitige Beeinflussung ländlicher und städtischer Tänze und Tanzmusik am Beispiel Österreichs im 19. Jahrhundert“). Mönstret går igen också i de afro-karibiska kulturerna enligt Andreas Meyer („On Rural and Urban Musics in Afro-Caribbean Cultures“). Efter slaveriets avskaffande blev det massinflyttning till städerna, där den traditionella musik som de inflyttade förde med sig anpassades till gångbara kommersiella produkter. Som exempel tar Meyer den populära calypso-sångaren på Trinidad, David Rudder, som menar att rötterna till hans calypso-sång bygger på de traditioner som växte fram bland arbetarna på plantagerna.

Ett kulturutbyte båda vägarna i rumänsk folklore tar Elena Zottoviceanu upp i sitt inlägg, „Interchanges between Urban and Rural Musical Cultures“. Medan det växte fram en yrkesverksam spelmans-/violinistkategori som reste runt i både städer och landsbygd och skickligt anpassade sin repertoar efter publiken, fanns också „kulturella“ krafter som påverkade den folkliga traditionen. Så t ex införde prästerskapet i städerna en sed att barnen skulle gå runt med en stjärna och sjunga andliga sånger – en melodikategori som sedan förts över på folklig världslig sång.

Äldre spelmansböcker och liknande källor där traditionsbäraren själv skrivit ned sin repertoar eller skrivit av från andra notböcker vittnar ofta om en „gränslös“ repertoar, där ingen åtskillnad görs mellan lokal spelmansmusik, komponerad „klassisk“ dansmusik eller samtida populärmusik, ett ämne som avhandlas av Margareta Jersild („The Influence of Popular and Classical Music on Swedish Fiddlers' Repertoires“), samt av Jan Szczerwski („Volks- oder populäre Musik? Eine Fallstudie zur Musik des 17. Jahrhunderts“).

Ett intressant grepp tar Helga Thiel i sitt inlägg „Zum Städtischen und Ländlichen Musizieren in Österreich“, där hon visar hur det ti-

diga 1900-talets inspelningsmöjligheter, framför allt då den akustiska 78-varvsskivan påverkade folk-musikutövningen i både stad och på landsbygd, hur upptagningsmöjligheterna begränsade instrumentval, ensemblestorlek, repertoarens längd osv. och hur dessa inspelningar under lång tid blev normerande.

Bokens andra avdelning, där konferenstemat Musik och arbete behandlas, innehåller fem inlägg. En musiketnologisk veteran, Doris Stockmann, inleder med en systematisk indelning och genomgång av arbetsmusik („Music and Work: Basic Questions“). Det hon framför allt diskuterar i detta sammanhang är de strukturella och funktionella aspekterna i stort.

Anne Caufriez har själv bedrivit fältarbete på den portugisiska landsbygden och ger en målände beskrivning av hur de kvinnor som hjälper till med majsodlingen sjunger sina flerstämmiga visor med kraftiga röster ibland i arbetet, ibland i en paus eller på väg till eller från arbetet. Sången har här en magisk-social funktion som samtidigt följer majsodlingens cykel. Fram till andra världskriget fanns också i Lithauen en kvinnosångstradition förknippad med skörden (Rimantas Sliuzinkas: „Harvest Traditions and Ritual Folk Songs in Lithuania“), även om den tycks ha varit mer rituell än den flerstämmiga sången bland de portugisiska kvinnorna. Den hade också en ren funktion i det att kvinnorna avlöste varandra i de olika stroforna och så länge sjungandet pågick upphörde inte arbetet. Svend Nielsen påpekar i sitt inlägg („Worksongs in Denmark“) hur helt vanliga visor fick fungera som arbetssånger t ex vid mjölkning. Det var knappast fråga om att „hålla takten“ i mjölkningen – i stället fick vissången en underhållande funktion – arbetet gick lättare!

Märta Ramsten

Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler (eds.): *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen im Ostseeraum. Konferenzbericht Greifswald-Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993* (Deutsche Musik im Osten 8). Academia Verlag, Sankt Augustin 1996. 494 s., ill., noder, ISBN 3-88345-724-8, DM 44.

Det er svært inden for rammerne af en årbogsanmeldelse at komme ud i alle hjørner af denne omfattende publikation, men det er måske også vigtigere at forholde sig til den proces i europæisk musikvidenskab, som den er udtryk for.

Hvad denne proces går ud på, er tidligere berørt her i årbogen (jf. bl.a. Jens Henrik Koudals om-tale af samme kongres i DÅfM XXI (1993)).

Publikationen og den dobbeltkonference i Greifswald og Gdansk, som den dokumenterer, har regional musikhistorie som genstandsfelt, og principielt må man være enig i, at regionale studier har værdi for – i hvert fald nuanceringen af – det samlede musikhistoriske billede. Ekkehard Ochs udtrykker denne opfattelse tilspidset, når han i sin indledningsforelæsning („Musik und Musikkultur Pommerns als Gegenstand Greifswalder musikwissenschaftlicher Arbeiten“) distancerer sig fra lokalpatriotiske bevæggrunde og gør gældende, at „auch eine anscheinend periphäre Entwicklung unabdingbarer Bestandteil des Gesamtbildes von Musikkultur ist“ (s. 15).

Men hvad vil man overhovedet forstå ved Musica Baltica? Da Weyse rejste fra Altona til København for at søge undervisning hos Schulz, rejste han med pakkebåden fra Kiel over Østersøen til bestemmelsesstedet. Gør dette forhold det relevant at tematisere Weyses musik som Musica Baltica? Næppe. Visse af bidragyderne er åbenlyst i forlegenhed i forhold til temaet. Gerd Rienäckers i øvrigt glimrende og tankevækkende analyse af visse procedurer i Sibelius' 4. symfoni i forlængelse af Dahlhaus' Sibelius-betragtninger i *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* bd. 6 („Die Kunst des feinsten Übergangs? Notate zur Orchesterdramaturgie der 4. Sinfonie von Jean Sibelius“) er et eksempel herpå. Sibelius som baltisk komponist? Nej vel, og Rienäcker nøjes da også med at notere, at han „jahrzehntelang am Meer wohnte und mit dem Meer zu leben verstand“ (s. 168). Et indlæg som Helmut Loos' om kongsbergereren Heinrich Dorns relationer til Schumann og Wagner gør klart, at det kun kan tillægges marginal betydning, at Dorn er balter. Dorns territorium, der indbefattede Riga, Köln og Berlin, var på hans tid „ein zusammengehöriger Kulturraum“ (s. 381).

Det baltiske kulturrum må altså ses i samspil med andre kulturrum, og læsningen af de mange bidrag bestyrker opfattelsen af, at Østersøområdet grundlæggende må opfattes som en ramme for et kulturelt netværk i udkanten af den europæiske civilisation, og at dette netværks musik-kulturelle aspekter og deres udstrækning i tid og rum åbenlyst kan være værdifuldt at udforske, men at det på den anden side er svært at finde originære musikfænomener, epokegørende musikhistoriske nybrud o.l. i Baltikum i kraft af noget specifikt baltisk. Området har været mod-

tagende og adapterende, ikke skabende. Med en metaforik hentet fra et frikvarter i '80ernes receptionshistoriedebat kan man sige, at det mere end de sidste nye modeller er de brugte, måske endda selve brugen, vejnettet, skiltningen osv., der bliver studierne centrale genstandsområde. Det er måske mindre spændende, kan endda være en smule kedsommelig, men det er ingenlunde irrelevant.

Det er tydeligt i bogen, at accenterne ligger på gebeter som receptionshistorie, kildeforskning, og hvad man kunne kalde musiklivsforskning: studiet af udøvende musikeres virke og studiet af musikkritikere samt studiet af musikere og komponister i den enkelte Østersøby (med den ene konferenceværtby Gdansk som klar topscorer). Der er væsentlige bidrag om receptionen af store komponister i „Ostseeraum“, Greger Anderssons om Telemann (jf. Anderssons svensk-sprogede artikel om samme emnekreds i DÅfM XXII (1994)) og Gerhard Crolls om Gluck. Også Koudals bidrag („Mobility of Musicians in the Baltic in the 17th and 18th Century“), en emnekreds, der falder centralt netop i forhold til accentueringen af Baltikum som musik-kulturelt netværk, er ligeledes tidligere trykt i årbogen i en mere udførlig dansksproget version (DÅfM XXI (1993)).

Det særlige, aktualiserende perspektiv for netop Baltikum-studier er imidlertid, at der her er lettet et politisk tryk, der har haft store konsekvenser også for musikforskningen både direkte (mht. kilders eksistens og tilgængelighed) og indirekte (i kraft af politisk tryk, tabuiseringer etc.). Churchill lod som bekendt jerntæppet begynde ved Østersøen, nærmere bestemt ved Stettin. Med opløsningen af Sovjetunionen og med murens fald i november 1989 er betingelserne blevet radikalt anderledes. Og der er en stemning af nybrud bag publikationen, både i og med at temaet har haft stor genklang blandt forskere fra en lang række lande og i kraft af de eksplicite konstateringer af ændrede betingelser, som findes og reflekteres i en række bidrag.

Enhedspræget i bogen ligger således i den regionale fokusering, i studiet af netværket og i nybrudsstemningen. Men når dette er sagt, må det også siges, at indtrykket alt i alt bliver noget blandet.

Antallet af referater og bidragydere er stort. Der er 45 referater, 20 fra konferencens Greifswald-del og 25 fra Gdansk-delen, samt yderligere tre som Anhang, hvortil kommer den allerede citerede indledningsforelæsning. En enkelt

forfatter har af mindre gennemskuelige grunde tre bidrag, en anden to, hvorved det samlede forfatterantal kommer op på 46. Forskerne kommer fra 11 lande, fortrinsvis de ni egentlige Østersølande, hvoraf kun Estland ikke er repræsenteret, men også Østrig, Tjekkiet og England figurerer.

Temaets specificering, „interregionale musik-kulturelle relationer i Østersørummet“, giver næsten uendeligt empirisk spillerum, men hvis den skal tages alvorligt, må den teoretisk implicere en eller anden form for strukturorienteret og/eller komparativ indfaldsvinkel. Lovlig mange bidrag ignorerer dog helt relationsaspektet. Det er her tydeligt, at den teoretiske udvikling af musikvidenskaben har haft forskellige betingelser rundt om i regionen. Det manifesterer sig som udsving mellem helt teoriløse informations-atomer, som det vil fore for vidt at remse op, til det teoretiske avancement, man finder hos en Friedhelm Krummacher, der i sit umiddelbart meget snævert regionalt orienterede bidrag, „Ein Profil in der Tradition: Der Danziger Kapellmeister Balthasar Erben“, givtigt holder en teoretisk problematik fast omkring, hvad der særligt kan specificeres i europæisk musikhistorie ved et studium af netop Erben. Det er måske her, Ochs' ovenfor citerede tese om det tilsyneladende periferes nødvendighed i det samlede billede er mest anskueligt sandsynliggjort. Blandt de teoretisk givende bidrag er også tjekken Jiri Fukacs artikel „»Der Slawe hat Brüder überall« oder: Die Nordische Thematik im tschechischen Musikschaffen des 19. und 20. Jahrhunderts“, der for en nøjeregnende betragtning er på kanten af det baltiske tema, eller i hvert fald omtyder det til et nordisk, men som er desto mere interessant for sin Lévi-Strauss-inspirede kulturtypologiske horisont og for en perspektivrig belysning af bl.a. Smetanas symfoniske digte fra Göteborg-årene. Også briten Ewan West anskuer det baltiske på længere afstand og kaster spændende lys over relationer mellem England og Baltikum. Indlægget „England and the Baltic Region: Musical Connections in the 17th and 18th Centuries and the Case of Valentin Flood“ – ét af ni engelsksprogede indlæg, mens resten er på tysk – udmærker sig i øvrigt også ved at være mere end almindeligt velskrevet.

Selv om tidsrammen for indlæggene iflg. Koudals ovenfor nævnte referat var 20 min., så er der enorme udsving i de trykte bidrags omfang, emnebredde, dokumentationsvolumen og eksemplifikationsniveau. Omfanget af det enkelte

bidrag bevæger sig fra to helt op til 28 tryksider. Redaktorerne signalerer selv, at redaktionsprocessen måske ikke har været ganske problemfri, når de i forordet hentyder til, at korrekturarbejdet har været kompliceret og endda selv ikke nu er faldet fuldstændig tilfredsstillende ud (s. 9).

En lang række indlæg fremdrager kilder, der beror et eller andet sted i det baltiske område, og som afspejler musik, der udspiller sig eller har udspillet sig i området. Det er nyttigt råstof, som dog må vurderes nærmere af specialister, der interesserer sig for Johann Jacob Rowlaldts kantater i Staatsarchiv, Gdansk (Gudel), orgeltabulaturer fra begyndelsen af det 17. årh. med oprindelse i Oliva-klostret ved Gdansk (Janca), eller hvad der i øvrigt er fremdraget af kilder. Nyttig og informativ er en regional biblioteksfaglig oversigtsartikel som Ute Schwabs „Musiksammlungen in Schleswig-Holstein. Inhalte und Notwendigkeiten der Zusammenarbeit im Ostseeraum“.

De strukturelle relationer belyses bl.a. i artikler om Hansestædernes musikkultur (Busse), om musikervilkår og musikermigration i området (Koudal, Winkler) og om de russisk-tyske kulturelle relationer belyst ved pianisten Adolf Händsels virke i Rusland (Gliantseva). Musiklivet belyses bl.a. i kritikhistoriske artikler om Riga-kritikeren Johann Christoph Kaffka (Torgans) og Gdansk-kritikeren Carl Fuchs (Palm). Der er også blevet plads til en meget bred, rent litteraturhistorisk belysning af Gdansk-litteraturen i det 17. århundrede (Kotarski). Af et par organologiske bidrag indtager ét, om regional orgelbygningstradition (Dorawa), en særstilling ved, at det allerede i rapportens Anhang imødegås næsten skolemesteragtigt (Janca), en særpræget redaktionel krølle i en konference-dokumentation.

Som en modvægt mod det receptionshistoriske og det historiske i det hele taget er der endelig en række bidrag om samtidig musik. Herunder læser man med særlig interesse om de litauiske komponister Osvaldos Balakauskas (Landsbergyte, i indlægget „Litauische Musik im Richtung Norden“) og Bronius Kutavicius (Droba), ligesom et par nutidige Gdansk-komponister, Krzysztof Olczak og Konrad Palubicki er behandlet.

Alt i alt må publikationen ses som et led i en vigtig proces. Den viser, at det er gennem relationerne, gennem strukturbevidste og/eller komparative indfaldsvinkler, at det regionale for alvor bliver interessant. Den peger på åbenhed

som en musikvidenskabelig eksistensbetingelse, på nødvendigheden af at gøre op med tabuer, de gamle, der er ved at være overvundne, så vel som nye, der måtte snige sig frem. Og der er åbenbart meget stof at forske i, men lige så åbenbart også behov for teoretisk refleksion, herunder ikke mindst over selve afgrænsningen Musica Baltica.

*Peder Kaj Pedersen*

Inge Nygaard Pedersen and Lars Ole Bonde (eds.): *Music Therapy within Multi-Disciplinary Teams. Proceedings of The 3rd European Music Therapy Conference Aalborg June 1995*. Aalborg Universitetsforlag, Aalborg 1996. 216 s., ill., ISBN 87-7307-532-9, kr. 190.

Min adkomst til at skrive om denne bog er ikke musikterapeutens, men musikpædagogens. Imidlertid kan en vægtlægning på de aspekter af musikterapien, der har almen musikvidenskabelig interesse, måske også tjene som en indgang til kendskabet til den. Jeg husker, at afdøde lektor Gunnar Heerup, som var en markant skikkelse i dansk musikpædagogisk debat i en menneskealder, i 1960'erne insisterede på at trække en skarp skillelinie mellem musikpædagogik og -terapi. Men med vore dages almene musikvidenskabelige interesse for emner som musikkens væsen, musikoplevelse, musikkens forbundethed med det kropsligt-motoriske og hjernemodul teorier ser denne skillelinie ud til være blevet gennemhullet. Disse områder er af betydning for den, der beskæftiger sig med musikterapi og -pædagogik såvel som for den, der på den 'traditionelle' musikvidenskabs plan studerer musikalsk analyse.

Bogen er en rapport fra den europæiske musikterapi-konference, der blev holdt i Aalborg i juni 1995. I konferencen deltog ca. 250 musikterapeuter, hvoraf 80 præsenterede indlæg. Heraf har bogens udgivere udvalgt en fjerdedel til konferencerapporten. Ved at stable et så stort projekt som denne konference på benene har arrangørerne placeret Aalborg Universitets musikterapeutuddannelse, som også er den eneste i Europa, der har et formaliseret ph.d.-program i musikterapi, på det internationale landkort, og man kan spørge, om uddannelsen i samme grad har den position, den er berettiget til, inden for det danske musikvidenskabelige miljø?

Temaet for konferencen var musikterapi udøvet inden for tværfagligt sammensatte grupper, og bogens 20 artikler forholder sig mere eller mindre tæt hertil. De to sidste artikler drejer sig om uddannelse af musikterapeuter, og bogens tema behandles her i en undervisnings-sammenhæng. Den italienske professor Gianluigi di Franco, der er musikterapeut og psykiater i et musikterapicenter i Napoli, understreger indledningsvis nødvendigheden af, at den enkelte musikterapeut ikke bare samarbejder med en række eksperter fra andre fagområder (medicin, psykologi, psykoterapi), men selv møder med færdigheden i at observere, tolke og behandle. Han pointerer i øvrigt vigtigheden af supervision af musikterapeutens arbejde og opstiller en supervisionsmetodik, der er udsprunget af hans mangeårige praksis som psykiater og musikterapeut. En reference til lingvisten Ferdinand de Saussure peger på en mulighed for at behandle forholdet mellem lyden (som signifiant) og den følelse, der er knyttet til den (som signifié), på et teoretisk plan, men beklageligvis begrænser Franco sig til antydningen.

Den engelske Tony Wigram, der er ansat på Aalborginstituttet, forsøger i sin undervisning at bygge de studerende en bro fra den viden, de får om deres kommende klienters sygdomsbilleder samt om terapi- og musikterapiteori, til den terapeutiske praksis, de forbereder sig på. Det sker i form af uhyre velforberedte rollespil, hvor de studerende agerer terapeuter eller klienter. Et af de interessante momenter i hans tilrettelæggelse af rollespillene er en understregning af behovet for musikalsk improvisation inden for et bredt og veldefineret musikalsk stilspektrum. Hvis man tager udgangspunkt i musikterapeuternes opfattelse af, at samspillet mellem lyd og følelse er centralt for musikterapien, kan det virke underligt, at størsteparten af bogens forfattere tilsyneladende ikke føler behov for nærmere at præcisere arten af og spillemåden i den musik, de anvender i deres terapi, bortset fra at de oplyser, om de arbejder med improvisations-musikterapi eller lader klienterne lytte til komponeret musik, live eller på plade. Det skal nævnes, at der på konferencen har været vist en masse videoer, hvor deltagerne direkte har kunnet opleve arten af den musikalske interaktion.

Af de indlæg, der i bogen er grupperet under hovedoverskrifterne „Mental helse“ (6) og „Udviklingshandicaps“ (5), er de seks case-study-orienterede. Helen Odell Miller (England) arbejder med gamle mennesker, der befinder sig