

sen, Sven Møller Kristensen), skoleopera (Karl Clausen), Ebbe Hameriks cantus firmus-teknik, Klenaus dodekafone opera *Dronningen* og debatten mellem Riisager og Holmboe om symfoniens død inklusive musik af disse og Syberg, Høffding og Jørgen Bentzon. Dette leder frem til den sammenfattende diskussion s. 277-96 og et kort resume, hvori det konkluderes, at man omkring 1940 kan konstatere "en tilnærmelse til det almene musikliv, som den nye musik var blevet udskilt fra 20 år tidligere" (s. 297).

Hermed er det imidlertid ikke slut. Der følger tre appendikser. Her dokumenteres dels programmer, dels sammensætningen af bestyrelser og censurkomiteer i Unge Tonekunstneres Selskab i både København og Århus, Foreningen "Ny Musik", Dansk Filharmonisk Selskab og DUT. Det tredje appendiks viser programsætningen af danske over for udenlandske komponister og værker samt forekomsten af ældre og nyere komponister inddelt efter fødselsår med 1860 som skillelinje. En opregning af de anvendte arkiver og den benyttede litteratur afslutter værket.

En detaljeret stillingtagen til bogens enkelte dele ville overskride de her afstukne rammer, men dog næppe så meget, som man skulle tro. Arbejdet er nemlig gennemført med en beundringsværdig omhu ned i den mindste detalje. Det giver kun sjældent anledning til kommentarer, som f.eks. på s. 139 hvor Schönbergs påvisning af musikkens motivisk-tematiske sammenhæng hos Brahms nævnes; her ville en henvisning til Schönbergs essay "Brahms the Progressive" i *Style and Idea* (New York 1950) have været på sin plads.

Som bidrag til musikforskningen må Fjeldsøes afhandling hilses velkommen. Det billede af situationen og dens udvikling som de ældre iblandt os har dannet sig gennem hvad vi har fået fortalt af nu afdøde venner og kolleger, bliver her gjort til genstand for omhyggeligt dokumenteret forskning – eller tilbagevist. Der bliver ikke fremsat nogen påstand, som jeg ud fra mit helt anderledes artede kendskab til emnet ville kunne drage i tvivl. Hvis der tegnes et andet billede end mit eget, er det vel dokumenteret – og så er jeg blevet klogere.

Både udvalget af komponisternes værker og omtalerne af dem kan naturligvis diskuteres, fordi de dybest set beror på forfatterens personlige skøn og analytiske evne. Sådan vil det altid være. Jeg skal derfor ikke komme ind på, hvor jeg måske ville have lagt eller analyseret

anderledes, men blot konstatere at det hele er velbegrunderet og dygtigt gennemført og giver et troværdigt og rigt nuanceret billede af musikforholdene i Danmark i denne ingenlunde let overskuelige periode af musiklivet herhjemme.

Afhandlingen kom i rette tid. Emnet er nu ved at blive musikhistorie, og det må således forudses at blive genstand for mere specialiserede forskningsprojekter i fremtiden. Det er derfor betryggende at vide at sådanne arbejder i dette værk og i Røllum-Larsens nævnte afhandling vil kunne finde et solidt grundlag at arbejde ud fra. Endelig skal det nævnes, at bogen er affattet på et forbilledligt korrekt og forståeligt dansk, og at henvisningsapparatet i teksten og opstillingerne i de tre appendikser er i orden og vel-fungerende.

Jan Maegaard

¹ Claus Røllum-Larsen: *Dansk instrumental-musik ca. 1910-1935. En stilhistorisk undersøgelse af den ny musiks representation i periodens københavnske koncertliv*. Ph.d.-afhandling, Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet 1995.

Peter Reinholdsson: *Making Music Together. An Interactionist Perspective on Small-Group Performance in Jazz* (Acta Universitatis Upsaliensis, Studia Musicologica Upsaliensia Nova Series 14). Institutionen för Musikvetenskap, Uppsala 1998. Doktorafhandling. 440 s., ill., noder, ISBN 91-5544-243-9, inkl. cd.

Bogens titel *Making Music Together* viser, hvad denne bog handler om, nemlig den interaktive proces, som foregår mellem musikerne i mindre jazzorkestre, og den baggrund på hvilken de udfører deres samspil og improvisationer. Min adkomst til at anmelde bogen er ikke jazzspecialistens, men skyldes derimod, at Reinholdsson i sin tværfaglige tilgang bl.a. arbejder ud fra en musiketnologisk forståelse.

Afhandlingen tager udgangspunkt i en kritik af forskningen inden for jazzens felt, og man må se Reinholdssons arbejde som endnu et led i den nyorientering i jazzforskningen, som bl.a. Paul Berliners og Ingrid Monsons arbejder har været udtryk for. Der er tale om en frigørelse fra tidligere tiders overdrevne fokusering på eneren eller solisten hen mod at opfatte jazzmusikken som en kollektiv musikform,

netop i kraft af sin vægtning af improvisation og kreativ sammenspil. Som sådan er bogen overordentlig vigtig.

Reinholdsson betegner selv sit teoretiske og metodiske begrebsapparat som bricolage. Udtrykket er hentet fra Lévi-Strauss og beskriver den situation, hvori ingen eksisterende forståelsesramme alene kan behandle den givne problematik, og forskeren derfor selv udtænker og sammenstykker sin fremgangsmåde. Afhandlingens vigtigste udgangspunkt er ikke desto mindre en interaktiv metode, der med socialantropologen Schutz som forbillede søger at udforske den symbolske udveksling i musikken. Som følge heraf vægter afhandlingen den særlige diskussion af position og relation, som inden for musiketnologien kendes som *emic/etic-dikotomien* (*insider/outsider*).

I kapitel 3 om jazzbegivenheden slås det fast, at jazzen må opfattes som en oralt, eller rettere auralt, traderet musikform, der er uløseligt forbundet med sin kulturelle historie. Også her er det musiketnologiske perspektiv synligt, og den særlige kompetence, som er nødvendig for at jazzstykket kan udfolde sig, betegnes med metaforen 'flow i musikken', som er hentet fra musiketnologen Steven Feld. Kapitlerne 4 og 5 udgøres af indgående analyser af to forskellige musikalske scenarier, der i afhandlingen er dokumenteret på en vedlagt cd. Dels har Reinholdsson valgt at lade en fast kvintet improvisere over en original komposition, dels høres *ad hoc* trier i standard-spil over "On Green Dolphin Street".

Det er en af afhandlingens klare pointer, at det sammenspil, som finder sted, i lige så høj grad som det bygger på viden og rutine med jazzens musikalske og udtryksmæssige elementer, også er afhængigt af en høj grad af visuel kommunikation musikkerne imellem; at de altså er nødt til at se hinandens kroppe og gebærder for at samspillet skal kunne flyde.

Bogen går dybt og retter sig mod fundamentale forhold i selve musikfrembringelsen. Et af midlerne til denne undersøgelse er en musiketnologisk metode i det konkrete studie af et stykke levende svensk jazz-musikhistorie. På denne måde indskriver bogen sig i den række af 'anderledes' studier af musikkultur, som gennem de seneste 25 år er dukket op i vesterlandsk musikvidenskab, og som har det til fælles, at de låner fra musiketnologiens særlige perspektiv. Fænomenet kaldes "Anthropology at Home", og formålet er ifølge Bruno Nettl at kunne "comprehend the musical culture through a

microcosm, to provide an even-handed appraisal without judgement, to look as well as possible at the familiar as if one were an outsider, to see the world of music as a component of culture in the anthropological sense of that word, and to view their own music from a world perspective".¹

Derved er vi fremme ved et kernepunkt i Reinholdssons 'etnologiske' fokus: det feltarbejde, som både i struktur og indhold præger afhandlingen. Reinholdsson søger at fremlægge aktørernes holdninger og opfattelse af den musikalske proces, og fordi hans metode er interaktiv, kvalitativ og interdisciplinær, må dette ske i 'face-to-face'-situationer. I kraft af netop dette fokus på feltarbejdet bliver begrebsparret *emic/etic* sat i spil. Dikotomien er i denne sammenhæng særdeles flertydig, dels fordi den retter sig mod den dobbelthed, som findes i kraft af, at en udefrakommende forsker behandler musik, han ikke selv spiller. Dels fordi Reinholdsson tolker selve processen inde i den enkelte musiker og i samspillet med de andre som både *emic* og *etic*. I Reinholdssons tolkning er denne både-og-position nemlig en forudsætning for forståelsen af musikken og den interaktion, som kræves i det improviserede sammenspil, der findes i små jazzgrupper. Den meget komplicerede model for kommunikation via mundtlig overlevering, som derved fremstår, kan synes at være en lidt for stor mundfuld, ligesom man generelt set – som Reinholdsson gør i sin afsluttende selvkritik – kan synes, at der mangler en rød tråd fra et meget stort teorikapitel til de konkrete analyser og konklusioner.

Alligevel er det hævet over enhver tvivl, at vi her har at gøre med et stort og vigtigt stykke arbejde. Gennem anvendelsen af især den musiketnologiske fremgangsmåde er vi klart på vej mod en mere nuanceret og grundig forståelse af, hvordan der forhandles og ageres i jazzmusikkens 'kammer', der i overensstemmelse med Mark Slobin udgør et aktivt forum, hvori der forgår en livsbekræftende dialog. Gennem Reinholdssons bog er vi konkret kommet et stykke videre i vores udforskning og viden om denne for musik så vigtige proces.

Annemette Kirkegaard

¹ Bruno Nettl: *Heartland Excursions, Ethnomusicological Reflections on Schools of Music*, Urbana, Illinois 1995, s. 2.