

mindst det voldsomme blandingsmisbrug, der finder sted flere steder. Denne udvikling har fået flere til at tale om den engelske ungdom som en generation af "recreational drug users" (s. 423ff.), og den er tæt knyttet til techno og de klubber, den spilles i.

Til at strukturere den historiske fremstilling benytter Reynolds to hovedmodsætninger. Den ene er utopien over for dystopien, som han ser kulturen svinge imellem med få års intervaller. Det ene øjeblik underbygger musikken en vision, der ikke ligger langt fra hippierne, det andet et mareridt, der henter visuel og akustisk inspiration fra tidens dystre science fiction-film. Selv om Reynolds ikke er skolet musiker eller uddannet musikforsker, har han haft ørerne med sig og beskriver de musikalske forhold relativt detaljeret. Den anden modsætning – bl.a. formuleret som *ghettocentricity/gentrification* – er mere konstant og kan findes mellem den rene funktionsmusik (dans) og den rene lyttemusik, mellem at være opslugt i nuet og ambitionen om at lave kunstnerisk værdifuld musik. Den første retning skyer selvfølgelig alt, hvad der har med tekst og refleksion at gøre, mens den anden er nødt til at være imødekommende over for sådanne mere traditionelle kulturelle aktiviteter for at kunne indgå i kampen om en plads i kunstens hierarki. Reynolds projekt skriver sig uvægerligt ind i den sidste retning, men han udviser dog megen sympati for den første.

Metodisk blander Reynolds reflekteret journalistens genrer: interview, anmeldelse og essay, og i sine tolkende greb støtter han sig ofte til dele af den franske poststrukturalisme, specielt Guattari og Deleuze og deres begreb om driftsmaskinen. Han prøver at vende blikket fra musikken som objekt for komtemplation og erklærer, at han ikke spørger ud fra, hvad musikken betyder, men hvordan den virker (s. xix). Det lykkes kun til dels, idet han ikke har kunnet undgå at indskrive flere musikere i *auteur*-rollen og omtale deres musik som yderst betydningsbærende i traditionel forstand (f.eks. Tricky og hans cd *Maxinquaye*, s. 325-34).

Reynolds kommer vidt omkring, men undgår stort set den mere kommercielle del af sen-90'ernes teknokultur, f.eks. store klubber som Ministry, ligesom flere af de kontinentale scener mangler – mest udtalt den berlinske Love Parade-tradition, men også den danske scene, der har haft en del indflydelse på udviklingen i det kontinentale Europa. Desuden er der ind imellem en tendens til oprensning af navne og plade-

titler, der ganske vist demonstrerer Reynolds store viden, men ikke bidrager til nogen pointer. Ikke desto mindre er bogen sammen med Matthew Collins kulturelt orienterede *Altered State* (London 1997) de indtil videre væsentligste bidrag til en fremstilling af technoens og teknokulturens historiske udvikling og vil pga. deres detaljerighed komme til at fungere som kilder for fremtidige forskere. Man kan sige, at der er tale om en ekstremt hurtigt skiftende, oral/aural kultur fanget i en ikke helt så hurtig kulturskrift, der nu så småt kan blive genstand for den langsomme akademiske kultur.

Morten Michelsen

Nicholas Cook & Mark Everist (eds.): *Rethinking Music*. Oxford University Press, Oxford, New York 1999. xvii + 574 s., ill., noder, ISBN 0-19-879004-x.

Denne lige så tættrykte som digre bog repræsenterer et ambitiøst forsøg på at gøre status over disciplinen eller, som det i dag snarere må kaldes: fagområdet musikvidenskab. Det sker med afsæt i en situation som gennem en årrække har været tydeligt præget af ustabilitet, en betvivelse af bestående normer og paradigmer, og samtidig af omorientering, en søgen imod nye eller i beslægtede discipliner givne og eventuelt overføringsegne perspektiver, synsvinkler og metoder.

Bogen vidner også om andre forhold ved vores fag som er iøjnefaldende i dagens situation, hvis man betragter den med fugleperspektivets omfattende, men samtidig generaliserende overblik. En af de tydeligste omstændigheder er en tiltagende spaltning imellem en amerikansk/engelsk gruppering og den tidligere så dominerende tyske musikvidenskab. Sidstnævnte vil man stadigvæk være tilbøjelig til at beskrive i entalsform, altså som relativt enhedsbetonet, som noget i retning af en tradition. Angloamerikansk musikvidenskab af i dag synes derimod i højere grad at udgøre et broget felt, inden for hvilket en lang række af repræsentanter har taget nogle afgørende skridt væk fra et mere monoperspektivisk orienteringsstade og til en 'postmoderne' horisont, præget af en mangefacetteret, erkendelsesmæssigt mindre fast overbevist opfattelse af videnskabelig teori såvel som praksis.

Nu er dette selvfølgelig en engelsk publikation, men den omstændighed at bogen ikke indeholder ét bidrag fra tysksproget side må dog

alligevel vække opsigt, og derfor måske også gælde som symptomatisk. Den består af i alt 24 bidrag, hvoraf de otte er skrevet af engelske og de resterende seksten af amerikanske forskere. Ikke nok med det: germansk musikvidenskab udgør – bortset fra hvad der refereres til af faghistoriske momenter – en knap nok synlig reference i de diskurser der føres under denne *rethinking*, gentænkning over musik; eller som det jo altså reelt gælder: en musikvidenskabelig selvrefleksion. Undtagelserne er kun to, og begge forudsigelige: Schenker og Dahlhaus. Af dem har den førstnævnte jo kun slået an i større omfang i Amerika og siden hen i England; og for Dahlhaus gælder det at han i bogen slet ikke figurerer med samme prominente status som det ville være tilfældet i et tysk samleværk om dette emnefelt. I nærværende antologi overhales han klart af Joseph Kerman og er endda lige ved at være distanceret af gamle Donald Francis Tovey.

De betragtningmåder som sådanne detaljer er udtryk for fornemmes nu ikke i dette tilfælde som nogen skævvridning. Snarere bekræfter læsningen et – uden tvivl næppe tilstrækkelig nuaneret – indtryk man går rundt med, nemlig af en relativ stagnation i dagens tyske musikvidenskab over for en højtryksproduktion og også i andre henseender en hektisk og gærende aktivitet i de to andre hovedleje. Det er i allerførste række amerikansk musikforskning som i de seneste 10-15 år har sat den internationale dagsorden m.h.t. en udvidelse og reorientering af faget. Og det er tydeligt at den engelske har sat sig for at gå afgørende med på denne udvikling; omend, hvad angår de nyeste paradigmeansatser – og det betyder ikke mindst: hvad der rummes inden for den såkaldte *New musicology* –, indtil videre under iagttagelse af en vis forsigtighed eller skepsis.

Rethinking Music står med sin titel – nøjagtig som det gælder for hele den 'ny musikvidenskab' – indirekte men umisforståeligt i gæld først og fremmest til Joseph Kermans bog fra 1985, *Contemplating Music. Challenges to Musicology*.¹ Samtidig med dette af udgiverne klart anerkendte forhold gør der sig, her som dér, også et revisionsforhold gældende. Kermans fordring til faget i dets daværende amerikanske og til dels også engelske praksisform var at en alt for stiv og uformidlet fungerende opdeling i en positivistisk, faktaorienteret og -ordnende historisk-filologisk musikforskning (*musicology*) og en synkron, rent objektmæssigt orienteret musikalsk analyse

(*theory*) skulle brydes af en art mellemproportional, en *criticism* (hans selvvalgte betegnelse, givetvis overtaget fra litteratur- og kunstvidenskab), med markante indslag af fortolkning som sit specifikke kendetegn. En mere sekundær opmærksomhed fra Kermans side blev etnomusikologien ("the study of music in culture") til del. Men også her blev der dog sat tilstrækkeligt meget lys på til at en række – og efterhånden mere talrige – yngre samt af forskellige grunde marginaliserede fagfolk kunne finde sammen om to overordnede 'programpunkter': en fordring om en stærkere *kontekstualisering* i behandlingen af forskningens objekter og tilsvarende om en højere grad af subjektivt fortolkende anskuelse af disse (*dekonstruktion* m.v.).

Det er i kølvandet på denne 'bevægelse' i de seneste års musikforskning, og her som sagt mest den (anglo-)amerikanske, at lanceringen af en bog som *Rethinking Music* skal ses. Men dog ikke som nogen opsummering eller et tværnsnit, og da slet ikke som et programskrift for den pågældende retning, som da heller ikke er repræsenteret af nogen af dens hovedpersoner (såsom Abbate, Kramer, McClary, Tomlinson). Langt snarere står bogen at læse som kritiske refleksioner over nogle grundlæggende spørgsmål der er blevet rejst af denne *New musicology*, eller som er blevet mere akutte via denne tids- eller modestrømnings særlige synsvinkler og -punkter, ideer og resultater, end det forhen var tilfældet. Og det er ikke mindst herved bogen får sin berettigelse og gennemgående store værdi.

I denne mosaik må man være forberedt på at støde på opfattelser fra forskellige bidragydere som kontrasterer eller eventuelt endda kolliderer med hinanden, også i så at sige programmatisk forstand. I bogens første essay eller rettere: kapitel (hvert bidrag udgør et sådant), "Ontologies of Music", tager Philip Bohlman parti for den samlede titel med de postmoderne klingende sætninger:

"Thinking music' privileges one way of understanding music, the cognitive [...]. 'Rethinking music' proceeds only nervously, lacking conviction that any ontological process is ultimately knowable: we rethink music out of the belief that we missed something the first time round. Rethinking music undermines thinking music, and moves beyond it" (s. 34).

Omvendt siges det fra starten i Leo Treitlers kapitel "The Historiography of Music: Issues of Past and Present" – et af de få bidrag der specifikt behandler den musikhistoriske side (eller hvad

Kerman kaldte *musicology*) – om hans forbehold over for ordet “rethinking” (og i denne sammenhæng ligeledes over for prædikatet “new”!):

“In any case the prefix ‘re-’ is hardly necessary, or even appropriate; for the historical study of music has hardly been conducted on the grounds of serious reflection about historiographical principles in the first place. It is not so much a matter of ‘rethinking’ the historiography of music as of thinking it” (s. 356).

Der er hermed givet et par indikationer for at bogens hovedanliggende er musikanalysens problematik, og dette bekræftes i flere henseender, tydeligst derved at et mageligt flertal af bidrag er centreret i tydningsproblemer og -muligheder i forhold til det musikalske værk eller værkbegreb. Denne distinktion er væsentlig at få med, for der er i denne bog kun meget lidt tale om konkrete demonstrationer af analyse, og til gengæld des mere om diskussion af analytiske principper på et ‘fundamentalplan’. Det handler om spørgsmål lige fra sådanne som rejses gennem en oversigt over musikkens ‘ontologier’, altså dens – vidt forskellige – eksistensformer (Bohlman), og til analysens uundgåelige transformationer af en værkemæssig ‘enhed’ (hvis en sådan overhovedet findes i anden form end i tekstens, og om overhovedet, selv dér?).

Her diskuteres følgelig synspunkter om forholdet mellem værkemæssig “essens” og “præsens” (Jim Samson), og videreførende om en “netværksmodel”, en “intertekstualitet” som alternativ til en efterhånden problematisk barriere mellem intern tekst- eller værkanalyse og ekstern historisk betragtning af enhver art (Kevin Korsyn). Her er også en yderst stimulerende behandling af det mangetydige og i analytisk praksis ofte forenklede fænomen “unity”, som Fred E. Maus dekonstruerer gennem sin fremhævelse af begrebet “experience”, specielt som

dette er anvendt af kunstfilosoffen John Dewey. En re-aktivering af den ‘poetiske’ beskrivelse, altså af en musikalsk indholdstydning, plæderes der indirekte og lige så interessant for i et kapitel af Scott Burnham. Også her forbinder synspunktet sig, på helt særlig vis, med opfattelsen af værket som til stadighed åbent og uangribeligt som sådant af en “privilegeret analyse”:

“[...] we can reclaim the open work by being open about the ways we connect with it, by embracing the ways of the poet and those of the musician” (s. 216); “The bridge between music and these other realms is as tenuous, as hopeful, and as universal as the words ‘as if’. Thus the fundamental imperative empowering all these approaches to music is one and the same: ‘only connect’” (s. 216).

Rethinking Music rummer noget for næsten enhver i nutiden fremherskende smag, og dermed uden tvivl også noget for enhver afsmag. Den kommer i hvert fald på fremragende vis rundt om hele feltet musikvidenskab, også musikforskningens institutionaliserede selv (Bruno Nettl); dertil etnomusikologi (flere bidrag), populærmusikforskningen i forholdsvis tilbagetrukket position (John Covachs “Popular Music, Unpopular Musicology”), semiotik (en glimrende, grundlæggende diskussion af Kofi Agawu), *gender studies* (Suzanne G. Cusick), og selvfølgelig (som resultat af et engelsk initiativ) interpretationsanalyse og -praksis (flere bidrag). En kommentar til alt dette er uoverkommeligt inden for de her givne rammer, men det er heller ikke nødvendigt, da udgiverne i deres introduktion selv har recenseret bogens indhold i kort refererende form.

Bo Marschner

¹ Anmeldt af Susan Haase Derrett i *Dansk Årbog for Musikforskning* XVI (1985) s. 133-37.