

and 1994, in areas around Kathmandu, Gorkha and Pokhara. Actually, there was also a wide range of other material at his disposal: recordings by Arnold Bake dating from 1931 and 1955-56, by Mireille Helffer and Alexander Macdonald in the 1960s, and by Gert-Matthias Wegner in the 1980s. Despite this availability, only a very limited selection has been subjected to musical analysis, since the book focuses on the life history and aesthetic ideas of two performers (Jhalakman Gandharva, born 1935, and Ram Saran Nepali, 1954-96), on the lyrical contents of songs, and on the context of performance practice. The compact disc provides elemental illustration of the *Gaine* music tradition.

The book lacks a sufficient overview of Nepalese music and a description of the relationship of the *Gaine* music to other local traditions, as well as clear descriptions of common musical details, and this limits its usefulness – apart from its specific, philosophical discourse (see below). The referencing of the sound material in the text is incomplete and some publication details are imprecise (e.g. *Nepalese Pancai Baja Music* by Carol Tingey has been published in the Musicology Series by SOAS, London 1994). The text is burdened by the collected field observations on performance and perception being interspersed with the author's interpretation. Furthermore, some results are not verifiable because the analyses referred are not included (e.g., the reference on p. 243 to a melodic comparison of five different song versions), while other already available material is simply not used (e.g. the description about the young musician Ram Seren by Felix Hoerburger). The opportunity for aural illustration of the book provided by the compact disc is utilised only to a very limited extent.

The compact disc opens for comparative investigations by documenting specifically the musician Ram Saran Nepali (seven items from the 1990s collected by Weisethaunet, and one from 1966 by Mireille Helffer), and presenting two somewhat similar *Lahure*-text versions with quite different melodies (tracks no. 7 and no. 10). Tracks no. 6 and no. 15 give an impression of the sound environment in an actual performance. The attached booklet includes the sung texts in Nepali and English translation (for ten items) and rhythmic pattern of the drum (tracks no. 2 and no. 12).

Within this review, it is not possible to discuss Weisethaunet's very extensive theoretical

references on cultural anthropology and his own, not easily discernable methodological assumptions – but the exciting starting point of his discourse should be mentioned: a presumed interrelationship between musicians' travels and life histories and their performance practice, and his application of the chronotope concept devised by the Russian literary critic Mikhail Bakhtin (1895-1975), who emphasised the fluidity and contingency of language in use instead of the static and formal ideas of structural linguistics. Weisethaunet links the *Gaine* musicians' wandering and their singing of historical tales of people, places and incidents, and by applying the Bakhtinian concept he uncovers several kinds of time and space/place consciousness and analyses these using 'collective time', 'religious time', 'individual time' and 'national-historical time' perception. On the one hand, the concept cannot be applied to musical practice, on the other hand, it highlights socially related aspects: descriptions of the *Gaine*'s myth of origin and reflections on the caste's social status (including the text examples of sung epic of *daphe cari/murali*-bird), implications of the *Lahure*-laments given different individual interpretations (including the auditor's emotional response to the song's textual contents), and reflections on the musicians' own life experiences (including interviews and song texts). This perspective is often disregarded in ethnomusicological research, but nevertheless, it opens up for an important element, when "people make sense of music as a part of their life experiences" (p. 326).

Annette Erler

Martin Granau: *Holms Vision. Radiosymfoniorkestret 75 år*. Danmarks Radio, København 2000. 2 bd., 341, 335 s., ill., ISBN 87-7047-945-3, kr. 598.

Som et væsentligt bidrag til fejringen af Radiosymfoniorkestrets 75-års jubilæum har Danmarks Radio udgivet Martin Granaus fremstilling af orkestrets historie fra grundlæggelsen i 1925 og godt 50 år frem.

Med sine over 650 sider fordelt på to bind er der tale om et digert og informativt værk, som takket være fremstillingens klare strukturering, mængden af historiske illustrationer og et afvekslende supplement af korte, primært

leksikale tekster inviterer til alsidig brug. Kun den stedvise ophobning af faktuelle oplysninger, fx i forbindelse med repertoire-omtale, tynger en ellers letløbende sprogstil, og en selvstændig listning og kommentering i lighed med det eksemplariske appendiks i Nicholas Kenyons tilsvarende fremstilling *The BBC Symphony Orchestra* (1981) ville her have været at foretrække. Desuden ville en eller flere eksempelcd'er med historiske optagelser fra DR's righoldige arkiv (nu kun tilgængelige på vinyl) have tilføjet en væsentlig, 'levende' dimension til historielæsningen.

I forordet gør Granau opmærksom på, at der, til trods for at fremstillingen bygger på "et videnskabeligt og seriøst forskningsarbejde", der inkluderer hidtil ukendt arkivmateriale og et stort antal interviews, ikke er tale om "en decideret videnskabelig afhandling" (I, s. 7). Formålet er at "placere symfoniorkestret så centralt i den danske musikhistorie, som dets betydning for det danske musik- og kulturliv i det sidste trekvarte århundrede berettiger til" (I, s. 7). Dermed signalerer forfatteren klart, at han i sit udgangspunkt står på orkestrets side. Denne stillingtagen sætter naturligvis et afgørende præg på udvælgelsen af kildemateriale og dets fremstilling. Værkets overordnede linje udgøres således af en kronologisk skildring af den løbende forvaltning og realisering af grundlægger "Holms vision" om opbygningen og udviklingen af et symfoniorkester på internationalt niveau og med status som Danmarks nationalorkester. Det er i forhold til denne overordnede strategi, at historien konstrueres som dramatisk forløb vekslende mellem med- og modgang.

Udviklingslinjen forfølges i primært to indbyrdes forbundne spor: orkestrets kunstneriske virke og påvirkningen fra skiftende kulturpolitiske, organisatoriske og administrative forhold. Hvad angår musikudøvelsen, fokuserer Granau hovedsageligt på orkestrets koncertvirksomhed, dels Torsdagskoncerterne, som han betegner som "selve grundstammen i orkestrets kunstneriske virke" (II, s. 224), dels den udenlandske turnévirksomhed og det dermed forbundne 'seriøse' repertoire. Studiearbejdet og den tidlige varetægelse af radioens populærmusikalske repertoire ofres kun forbigående opmærksomhed og udpræget negativ kritik.

Med hensyn til de politiske, organisatoriske og administrative forhold, der løbende influerer på orkestrets virke, fokuserer Granau pri-

mært på den række af eksterne konflikter, fx mellem orkester og musikafdeling, der truer den udviklingslinje, som Holm udstak og som orkestret også efterfølgende har følt sig berettiget til at forfølge. I Granaus fremstilling kulminerer disse konflikter i 'musikkriegen' mellem Mogens Andersen og orkestret i midten af 60'erne.

I forfølgelsen af de udvalgte tematikker er fremstillingen generelt fokuseret på ledende figurer, eller, med Granaus egne ord, "de stærke personligheder, der prægede udviklingen" (I, s. 7). Dette gælder såvel det kunstneriske virke, hvor dirigenterne står i centrum, som fokuseringen på ledelsesforhold begyndende med Holms næsten enevældige styring. Til trods for flere eksempler på magtmisbrug, bl.a. stillingsfavorisering af musikere fra Dansk Solistforbund, som Holm tidligere havde været formand for, gøres pioneren Holm nærmest til genstand for heltedyrkelse, så da en Radiorådsbeslutning i forbindelse med koncertsalsbyggeriet går Holm imod i 1935, behandles sagsforløbet under den melodramatiske overskrift "Forræderiet" (I, s. 157-59). Samme ensidigt positive behandling overgår Holms egentlige arvtager, den stærke og strategiske orkesterformand Waldemar Wolsing, der dominerer fremstillingen fra 1945 og frem. En mere nuanceret domfældelse over disse hovedpersoners virke ville have klædt historien.

Kun i den meget detaljerede beskrivelse af 60'ernes og 70'ernes 'stillingskrig' mellem Wolsing og Mogens Andersen indtager forfatteren en mere neutral position ved at lade begge sider komme til orde, skønt sympatien fortsat reserveres orkestret og dets repræsentanter. Og netop denne kulminerende del af fremstillingen, hvor de involverede alliancer på tværs af bl.a. massemedier, musikforeninger og uddannelsesinstitutioner blotlægges, må fremhæves. Her gives et interessant indblik i de professionelle netværk, der til enhver tid udgør skiftende magtfraktioner i det etablerede danske musik- og kulturliv, skønt forfatteren heller ikke her gør stoffet til genstand for egentlig analyse eller teoretisering.

Fremstillingens perlerække af konflikter giver desværre ikke på noget tidspunkt forfatteren anledning til en oplagt kritisk refleksion over det skiftende forhold mellem orkestrets funktion og dets ambitioner, dets særstatus blandt danske orkestre (på fx landsdelsorkestrenes bekostning?) eller dets eksistensberettigelse som "en institution i institutionen" (I, s. 299).

Til perspektivering af skildringen af de stærke mænds sejre og nederlag, og orkestrets stjerne-stunder og bølgedale, savnes en mere konsekvent fokusering på orkestrets 75 års dagligdag, kort sagt historien oplevet i gulvhøjde. Bortset fra rammebeskrivelser, fx ansættelsesvilkår og organisatoriske forhold, skildres denne arbejds-plads' hverdagspraksis primært gennem to billedmontager i appendikset og i prøvearbejdets vekslende forhold mellem orkester og (gæste)-dirigenter. Interne konflikter og problemer, fx drikkeri, mobning og manglende arbejds-disciplin, gøres kun til genstand for sporadisk, oftest anekdotisk behandling, ligesom fx hierar-kiserings- og kønspolitiske problematikker er fraværende. Og ud over de korte biografiske præsentationer af udvalgte musikere forbliver størstedelen af musikerne en bogstavelig talt grå masse i form af de gennemgående udskift-ningslister.

Overordnet set giver fremstillingens karakter og fokusering anledning til efterlysning af eksplicit metodisk refleksion hos forfatteren, for skønt der som sagt ikke er tale om en aka-demisk afhandling af fx institutionsanalytisk art – den være hermed efterlyst – må den forudgå-ende omfattende empiriske forskning, der dokumenteres i kildehenvisningerne, have rejst fundamentale metodiske spørgsmål. Den valgte optik synes mest oplagt resultatet af en for-blændelse af og solidaritet med "Holms vision", der ikke har levet plads til en egentlig kritisk stillingtagen til Radiosymfoniorkestret som tone-angivende institution i dansk kulturliv. Et så-dant kritisk blik kunne kun have gjort en alle-rede god historie endnu bedre.

*Steen Kaargaard Nielsen*

Per Olov Broman: *Kakofoni storbetsvansinne el-ler uttryck för det djupasta liv? Om ny musik och musikäskådning i svenskt 1920-tal, med särskild tonvikt på Hilding Rosenberg* (Studia Musicologica Upsaliensia Nova series 16). Uppsala University Library, Uppsala 2000. 345 s., no-der, ISBN 91-554-4775-9, ISSN 0081-6744.

Per Olov Bromans doktorafhandling er et ek-sembl på den fornyede interesse, der i løbet af de senere år er blevet mellemkrigstiden til del. Broman har koncentreret sig om 1920'erne, som han dog opfatter som et 'langt' årti, der varer

fra slutningen af første verdenskrig indtil nazi-sterne magtovertagelse i Tyskland (s. 18).

Bromans interesse gælder de komponister, som i samtiden fremstod som repræsentanter og forkæmpere for den ny musik i Sverige: Hilding Rosenberg, Gunnar Jeanson, Julius Rabe, Sten Broman og Moses Pergament. Rabe er som den ældste født i 1890, Sten Broman som den yngste i 1902 og Hilding Rosenberg, som forfatteren tydeligvis anser som hoved-navnet, er født i 1892. De er valgt ud fra den betydning, de har haft i sam- og eftertiden som indflydelsesrige aktører i det svenske kompo-nist- og musikliv. Som samlebetegnelse har Broman valgt at tale om dem som 'fortalerne for ny musik' og anskue dem som en gruppe, der i hvert fald i hovedtræk kan siges at have fælles anskuelser. Når Broman vælger denne betegnelse, henviser han til 1920'ernes brug af begrebet ny musik, som det blev præget af blandt andre Paul Bekker, og han undgår dermed at operere med begrebet modernister (s. 17f.). Det er heldigt, dels fordi modernisme-begrebet er belastet, men nok så meget fordi Broman derved undgår at forudskikke resulta-tet af hoveddelen af sit arbejde, nemlig analy-sen og perspektiveringen af disse komponisters musikanskuelser.

Bogen er bygget op i tre dele: en kortere ind-ledning, den netop nævnte hoveddel på 150 si-der og en afsluttende undersøgelse af visse aspekter ved Hilding Rosenbergs instrumen-talmusik fra 1920'erne set i lyset af de under-søgte anskuelser. Til sidst finder man et svensk slutord og en tysk *Zusammenfassung* – de ligner hinanden, men er ikke identiske – samt to ap-pendikser med gengivelse af kildetekster af Rosenberg og en fortegnelse over dennes kom-positioner frem til 1932.

Analysen af anskuelserne hos fortalerne for ny musik tager teoretisk udgangspunkt i Peter Bürgers skelnen mellem systemimmanent kritik, der betegner en kunstretnings kritik af en anden inden for institutionen kunst, og en kunstens selvkritik, der angriber fundamentet for kunst-opfattelsen: autonomiæstetikken og forudsæt-ningerne for produktion og reception af kunst-værker. Et andet udgangspunkt er Andreas Huyssen, der har påvist hvordan modernismen gennem en konsekvent udgrænsningsstrategi opretholder skellet mellem høj og lav musik.

Undersøgelsen tematiserer holdningen til udviklingstænkning og traditionssyn, forholdet til 'jazz', synspunkter på håndværk og form,