

Rapporter

Projekter

FØRVALTNINGEN AF DEN MUSIKALSKE KULTURARV PÅ FANØ

Ph.d.-projektet "Forvaltningen af den musikalske kulturarv på Fanø" afvikles i samarbejde mellem Dansk Folkemindesamling og Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet, i perioden 2000-3.

Projektet sætter fokus på en lokal, folkelig, dansk musiktradition med rødder i 1700- og 1800-tallet: fanømusikken, dvs. musikken til de tre fanødanse sønderhøning, fannikedans og rask sønderhøning. Formålet er at beskrive, hvorledes fanømusikken, forstået som den musikalske del af en samlet historisk kulturarv på Fanø, er blevet videreført og forvaltet af forskellige individer, grupperinger og institutioner i de to Fanø-lokaliteter, Sønderho og Nordby, i 1900-tallet. Projektet er funderet i musiketnologiske metoder og synsvinkler, nærmere bestemt sammenlignende studier af musikalske systemer og kulturer, studiet af musikken i dens sociale og kulturelle kontekst og studiet af musikken fra en outsiders perspektiv, dvs. med en bevidst stillingtagen til insider/outsider-problematikken.

Forstået som et samlet kulturelt fænomen har fanømusikken haft forskellige fremtrædelsesformer og funktioner i 1900-tallet. Inden for den lokale diskurs er fanømusikken for eksempel ofte blevet tildelt en særlig objektstatus i forbindelse med den kontinuerlige skabelse af lokal identitet, og som en del af den samlede kulturarv er den blevet gjort til underholdningsmusik og historisk objekt i forbindelse med markedsføringen af den lokale turistindustri. Herudover har musikken og dansen dog primært fungeret som et æstetisk dagliglivselement, hvor den – specielt i Sønderho – har været en fast del af det samlede musik- og danse-repertoire ved private og offentlige fester gennem hele perioden. Ud fra et lokalt perspektiv er det dog reelt misvisende at benævne fanømusikken som én musiktradition. Indtil omkring 1900 synes der reelt at være tale om to traditioner med en række fællestræk; to traditioner som på grund af en række indholdsmæssige sammenfald er vævet sammen.

Set i diakront perspektiv kan nogle af de musikalske fremtrædelsesformer i 1900-tallet tydeligvis grupperes som elementer af samme musiktradition. Mange af dem er dog klart væsensforskellige og tilhører forskellige musikalske traditioner. Dette skaber nogle problemer vedrørende sammenlignende analyser. For at kunne sammenligne de forskellige musikalske fremtrædelsesformer og traditioner på basis af fælles kriterier tager projektet derfor afsæt i en afdækning og beskrivelse af en række lydige og kulturelle sfærer, der tilsammen har konstitueret musikalske (eller sociomusikalske) systemer inden for forskellige sociale og kulturelle kontekster. Nogle af disse sfærer vil være unikke for det specifikke system, men nødvendige for at belyse systemets individualitet. Andre sfærer vil kunne genfindes i

flere systemer, men specielt den eller de sfærer, som omhandler aktørernes forvaltning af den musikalske kulturarv, synes at være det, som kan binde samtlige musikalske fremtrædelsesformer sammen; det som gør samtlige af 1900-tallets aktører og musikalske fremtrædelsesformer sammenlignelige.

Set i forhold til den sociale og geografiske afgrænsning har projektet et udpræget mikroperspektiv. På grund af det lange tidsperspektiv og det faktum at fanømusikken på ingen måde har eksisteret i et socialt eller kulturelt vakuum, vil projektet dog samtidig fremstå som en historisk redegørelse for en række nationale folkelige musikalske og kulturelle strømninger, og hvorledes disse er blevet indlejret i en lokal musikform gennem et helt århundrede.

John Bæk

WAGNERS KVINDEFIGURER

Mit ph.d.-projekt, som afvikles 2001-5 på Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet, er en systematisk analyse og sammenligning af alle Wagners kvindelige hovedrollefigurer fra Senta til Kundry. Det er selvsagt et temmelig ambitiøst projekt; der eksisterer i hvert fald så vidt jeg ved ikke andre videnskabelige gennemgange af Wagners kvindefigurer med et så erklæret musikanalytisk fokus som dette.

Antropologen Catherine Clément, som med sin bog *Opera, or the Undoing of Women* (1988) inspirerede til en række feministiske undersøgelser af kvindefigurers sociale status i operaer, har det hovedsynspunkt, at primadonnaer stort set altid går under i operasamfundet: Ved forestillingens slutning er kvinden enten blevet underlagt manden ved ægteskab, eller hun er blevet voldtaget, myrdet eller har begået selvmord. Cléments pointe er væsentlig, fordi operafigurerne skæbne påvirker publikums selvforståelse, men når det gælder Richard Wagners operaer, ægger hendes påstand til modsigelse; Wagners fremstilling af forholdet mellem kønnene er nemlig langt mere sammensat og nuanceret end de gængse kvindeportrætter.

Selv de tidlige Wagneroperaer udtrykker en kritisk holdning til det bestående patriarkalske samfund, og hans kvindefigurer er fra starten handlende subjekter, hvis musik har en endog overordentlig stor indflydelse på værkets musikalske opbygning og udvikling. På det handlingsmæssige plan tjener de tidlige kvindefigurer – Senta, Elisabeth og Elsa – ganske vist som instrumenter for mandens forløsning, men Wagners heltinder udvikler sig med tiden fra at være forløserer til selv at kræve forløsning gennem manden, en emancipation, som også afspejles i Wagners kunstreflekterende skrifter, hvor den 'kvindelige' musik, der i *Oper und Drama* (1850-51) var afhængig af den 'mandlige' tekst, efterhånden får overtaget over alle musikdramaets øvrige bestanddele, inklusive teksten.

Jeg finder det problematisk, at Clément og andre forskere i så høj grad har fokuseret på operalibrettoen og på personernes konkrete handlinger frem for at

beskæftige sig med musikken, for det er først og fremmest gennem musikken, at kvinderne udfolder deres samfundskritiske potentiale. At betragte musikken som lige så betydningsfuld som teksten vil kunne råde bod på denne skævvridning og derved vinde Wagner og hans kvindefigurer tilbage for den feministiske forskning i positiv forstand.

Min teoretiske tilgang til stoffet er inspireret af Wagnerforskeren Carolyn Abbates poststrukturalistiske metode, der er en fortolkningsteknik, som forudsætter, at Wagners musik opererer med forskellige 'stemmer', der kan være i indbyrdes uoverensstemmelse og endda momentvis modsige personernes tekst, som en art løgnedetektorer. Jeg lægger desuden vægt på selv at synge de dele af partierne, som analyseres, for at den kropslige erfaring med stoffet kan afsløre nogle væsentlige detaljer i værket, bl.a. nogle vejrtrækningsmæssige aspekter, som kan have stor betydning for forståelsen af figurernes psykologi.

Kort sagt: Det er tesen, at Wagners kvindefigurer er langt fra entydige ofre. De er musikalske enspændere, der truer med at tage magten, ikke bare fra mændene i operaerne, men også fra mændene i salen; og der er endda en række musikalske og tekstlige omstændigheder, der indicerer, at de også efterhånden tog magten fra manden bag operaerne.

Nila Parly

JAZZ *not* JAZZ – JAZZENS AKTUELLE ÆSTETISKE FORANDRING

Ph.d.-projektet – der i perioden 1995-99 blev gennemført i tilknytning til SHF-projektet "Moderne æstetisk teori. Det æstetiskes aktuelle funktionsforandring" (under ledelse af Morten Kyndrup) på Center for Kulturforskning, Aarhus Universitet – er et forsøg på at fremskrive en ny jazzæstetik på baggrund af den æstetiske nyorientering, som jazzten synes at være inde i, værkontologisk såvel som værkhistorisk.

Hvor jazzæstetikken nemlig tidligere har været orienteret imod *opførelsen* som værk, må den aktuelt også forholde sig til *optagelsen*, eftersom jazz i dag i lige så høj grad vægter ny medieteknologi som den live-baserede, akustiske musikoplevelse. Dette gør det endnu vanskeligere at opretholde forestillingen om en jazzæstetik, som kan lignedes med en kunstmusikalsk, autonom musikæstetik – hvilket ellers har været tilfældet, trods åbenlyse vanskeligheder, i forsøget på at legitimere jazz som 'kunst'. Mere nærliggende er det at vende sig mod en populærmusikalsk æstetik, som, ud over at knytte sin æstetik til et kulturteoretisk felt, netop bygger sit 'autografiske' værkbegreb op omkring optagemediet. Jazzten har allerede selv foretaget denne vending ved at indgå i hybridformer eller *bricolager* med rock, rap, elektronisk musik og sågar pop, og er dermed trådt ind i det diskursive minefelt, som populærmusikken allerede har lagt ud, men som træder endnu tydeligere frem, når jazzten med sin æstetiske 'høj'-status går med. Traditionelle traderingsmønstre og typologiseringer og traditionelle diskursive model-

ler som autenticitet, homologi og subkultur aflyses hermed, eller man skulle måske hellere sige *forskydes* til fordel for alternative mønstre.

Det, der interesserer mig i dette projekt, er nemlig ikke så meget 'krisen' i aktuell populærmusik, som især digitaliseringen siges at have frembragt. Det er langt mere, hvilke nye værktøjer, dette har afstedkommet og hvilken optik vi herefter kan anvende – *også* med tilbagevirkende kraft. Ved at producere en 'bag-læns' musikhistorie søges der derfor dels efter en fælles forståelsesramme for så forskellige fænomener som *acid jazz*, *ambient jazz*, *lounge jazz* og *pop jazz* – hvor jazzens traditionelle afro-amerikanske tilblivelseshistorie har forskudt sig i retning af en europæisk avantgardistisk – dels efter, hvordan disse nye fænomener smitter af på vores læsning af tidligere værker. Endelig forsøger projektet at besvare et spørgsmål, som den nye jazz – *not jazz* i modsætning til den 'rigtige' jazz – stiller: er det tænkeligt, at populærmusikken omsider er kommet på højde med sig selv i en 'popmodernisme', som er i stand til at gentænke 60'ernes *pop art*, med alt hvad det indebærer: pragmatisk materialeholdning, vareæstetik, designkunst, etc. *også* – og det er her, det radikalt nye virkelig falder i ørerne – i det klingende værk, så det både kan forholde sig til en *hard* såvel som en *easy listening*?

Idet projektets hovedsigte, ud over at forholde sig til en egentlig jazzdiskurs, også er at betragte jazz og dermed populærmusik som et *kunsthelt*, med alt hvad det måtte indebære af spørgsmål omkring repræsentation, konceptualisering, 'kuration', 'framing', 'rhizomatikker' m.m., tager projektet afsæt i den danske jazzmusiker *Thomas Blachmans* hybride værker fra 90'erne og trækker på en bred vifte af æstetikteoretiske arbejder af bl.a. Richard Scruton, Donald Kuspit, Richard Shusterman, Simon Frith, Thierry de Duve, Deleuze/Guattari, Morten Kyndrup og Hal Foster.

Karin Petersen

MUSIK OG MEDIER

Det tre-årige SHF-støttede forskningsprojekt *Musik og Medier*, som forløb over perioden 1999-2001, var tværinstitutionelt med deltagelse af de musikvidenskabelige institutter i Aalborg og Århus. Deltagere i projektet var fra Aalborg Universitet Jacob Cloos Bojesen med ph.d.-projektet "Brugergrænseflader i musikapplikationer, primært applikationer beregnet til egentlig musikalsk udfoldelse" (dvs. applikationer, hvis brug involverer udarbejdelsen af musik i klingende form) og Martin Knakkegaard med projektet "Musik og repræsentation i den digitale tidsalder". Fra Aarhus Universitet deltog Charlotte Rørdam Larsen med projektet "Fra originalversion til originale versioner", som dog fik mere og mere fokus på etablering og betydning af rum i populærmusikkens produktioner. Det var projektets overordnede intention at kortlægge og undersøge aspekter af mediernes funktionelle forandring og påpege konsekvenserne for såvel musikalsk komposition og musikalsk reproduktion som konsumtion.

Baggrunden for projektet var at undersøge teknologiens ekspansion inden for alle musikkens felter, fordi denne kalder på nye og opdaterede forståelses- og fortolkningsrammer. Musikkens fremførelsesmedier er blevet påvirket af ny teknologi, dette gælder ikke mindst nutidens udbredte brug af computeren som kompositorisk værktøj. I den almindelige konsensus ses musik og musikteknologi imidlertid oftest hver for sig og som direkte modsætninger. Det har været en af projektets forudsætninger, at samspillet mellem musik og medier udspiller sig på tværs af sådanne grænser: Teknologien har gjort os i stand til opbevare musik på fonogrammer og til at gengive den elektronisk og digitalt, hvorved den bliver transcendent forstået som uafhængig af tid og sted. Paradoksalt nok har musikteknologien med sin teknologiske optageproces samtidig repræsenteret et tilbud om oplevelse af nærvær, intensitet og tilstedeværelse – begreber som teknologien med sin medierede fremstillingsproces i sig selv negerer og som derfor kun eksisterer på et oplevet niveau.

Projektet har været med til at sætte musik og medier på dagsordenen på de involverede institutter. Inden for musikfaget har man tidligere været tilbøjelig til at beskæftige sig med medier som transparente teknikker, men med vores projekt har vi villet pege på, at også medier i sig selv har betydning for musikkens materielle og æstetiske udformning.

Inden for projektperioden er afholdt tre seminarer. Det første, *Musik, lyd og rum. Gestaltninger af reale, virkelige og imaginære rum*, beskæftigede sig med musikken som rumlig fremtrædelse og afholdtes på Center for Kulturforskning, Aarhus Universitet, i december 1999. Oplæggene herfra er offentliggjort på projektets hjemmeside, www.musik.auc.dk/musikogmedier, som redigeres af Jacob Cloos Bojesen og Martin Knakkegaard. Det andet seminar, *Musik, medier og betydning – om musikkens meningsberende og betydningsdannende potentialer*, afholdtes på Aalborg Universitet i november-december 2000, mens det tredje, *Musik, tid og medier – om tiden i musikken og musikken i tiden og om givne mediers indflydelse på begge*, afholdtes i april 2001.

Herudover blev projektet præsenteret af de tre projektdeltagere på den 13. Nordiske Musikforskerkongres i Århus, august 2000. Hjemmesiden fungerer stadig, og en række publikationer fra projektet forventes færdiggjort i løbet af 2003-4.

Charlotte Rørdam Larsen

REALITET, REALISME, DET REELLE I VISUEL OPTIK

Forskningsprojektet, som strækker sig over perioden 1999-2003, er et tværinstitutionelt projekt under Statens Humanistiske Forskningsråd finansieret af Frejmidler (Female REsearchers in Joint Action). Syv forskere fra Århus og København (Mette Sandbye, Rune Gade, Bodil Marie Thomsen, Anne Jerslev, Ann Lumbye Sørensen, Karin Petersen og Britta Thimm Knudsen) undersøger syv forskellige kunstarter (fotografi, billedkunst, film, tv, installation, musik og litte-

ratur), og projektet tager sit afsæt i, at der siden begyndelsen af 1990'erne har været en stigende interesse for – eller ligefrem hunger efter – virkeligheden, hverdagslivet, den personlige erfaring og det personligt oplevede traume. Hvor 80'erne dyrkede og ironiserede over den medieformidlede virkelighed og gengav verden som teatralisk simulakrum, forsøger man i dag snarere at fastslå, at virkeligheden og den privat gennemlevede erfaring findes, og at vi kan nærme os den gennem f.eks. kunstværket.

Projektet har foreløbig udgivet antologien *Virkelighedshunger. Nyrealismen i visuel optik* (red. af Bodil Marie Thomsen og Britta Thimm Knudsen), som beskriver denne 'nyrealistiske' tendens i samtidskunsten, og en anden antologi, *Virkelighed! Virkelighed! Avantgardens realisme* (red. af Mette Sandbye og undertegnede), som er under udarbejdelse, forsøger at undersøge, hvorvidt denne nyrealisme er så ny endda. Der har i de æstetiske humanvidenskaber og i kunst- og litteraturkritikken været en udbredt tendens til at marginalisere realismen som en konkret historisk periode i det 19. århundrede, hvad den jo også var. Men herved har man vendt det blinde øje til visse realistiske strømninger i det 20. århundrede i den historiske avantgarde og neoavantgarde. Bogens tekster peger således på det problematiske i at skelne *for* kraftigt mellem begreberne realisme, modernisme og avantgarde. I stedet skulle man måske hellere se begreberne som forskellige linier eller strømninger i den samme historiske periode.

Som musikalsk eksempel bruger jeg her Erik Satie, som med to tilsyneladende modsatrettede realismestrategier lader avantgarden træde i karakter i forhold til den dominerende formalistiske Schönbergske avantgardemodernisme. Begge strategier – den konkrete, hvor den moderne virkelighed omkring 1920 trækkes ind i musikken i form af populærmusik og hverdagens lyde, og den køligt sansende, hvor Satie installerer lytteren i musikalske, skulpturelle 'møbler' – synes at foregribe og smelte sammen i vor tids eksperimenterende musik med aktuelle re-mix af Else Marie Pades værker fra 50'erne som eksempel.

Desuden har jeg i projektet beskæftiget mig med så forskellige fænomener som The Mike Flowers Pops' 'nouveau easy avantgarde' (på cd'en *A Groovy Place*, 1996) læst ud fra 'ny-realisten' Hal Fosters bog *Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century* (1996), Trickys musikvideo *Makes Me Wanna Die* hørt ud fra Antonin Artauds *Le Theatre et son double* (1938), og andre 'nyrealistiske' musikvideoer, som i modsætning til 80'ernes anakronistiske videoer med ekstremt høje IBM-tal (*Ideas Per Minute*) nu også arbejder med *oneshots* og *snapshots*.

For yderligere oplysninger og arbejdsrapporter kan henvises til projektets hjemmeside: www.hum.au.dk/nordisk/realisme.

Karin Petersen

Kongresser

5TH EUROPEAN MUSIC ANALYSIS CONFERENCE, BRISTOL 2002

I løbet af de seneste par årtier har man set en række nationale tiltag i retning af at skabe organisations- og samlingsmæssige rammer for den særlige musikanalyse-disciplin – og de til den knyttede ‘særlige’ forskere. I England fx har man således siden 1984 afholdt de såkaldte *MAC's* (Music Analysis Conferences), hvor den næste i serien er HUMAC, som afholdes på Hull University juli 2003. Side-løbende hermed har den europæiske paraply-organisation etableret sig, og efter konferencer i hhv. Colmar (1989), Trento (1991), Montpellier (1995) og senest Rotterdam (1999) var man nu nået til den femte europæiske konference om musikanalyse, som i dagene 4.-7. april 2002 afholdtes i den utrolig smukke Victoria Rooms-bygning på University of Bristol. For organiseringen af arrangementet stod The British Society for Music Analysis samt The Liaison Group of European Music Analysis Societies. Deltagelsen var fin uden at imponere: ca. 130 deltagere fra en snes lande, heraf – naturligt nok – knap halvdelen fra England.

Selvom konferencer af denne art i forhold til mere generelle og åbne konferencer har en klar – og, skulle man synes, indskrænkende – tematisering, nemlig *musikanalyse*, var spredningen mellem de 59 indlæg så stor, at inddelingen i sessioner á 3-4 papers under én overskrift nærmest kun havde organisatorisk betydning. Det var sjældent, at to papers supplerede endsige havde noget reelt at ‘sige’ hinanden, og for ordstyrerne var det oftest umuligt at gøre ret meget andet end at sige “værsgo” og “tak” til de enkelte deltagere. Kvaliteten af indlæggene var derimod ikke noget i vejen med.

Sessionsoverskrifterne omfattede analyse i forhold til så forskellige områder som *Oral Traditions*, *Conductors*, *New Technologies*, *Early Vocal Music*, *Popular Music* og *Music in the 20th Century*. Mest markante var tre sessioner om *Darmstadt and Beyond*, og blandt mange andre emner blev der sat særlig fokus på musikteori i bl.a. Tyskland og Rusland.

Programmet omfattede også – og heldigvis – en række plenarsamlinger. Udover en åbningstale af en af de betydeligste skikkelser indenfor britisk musikforskning, Arnold Whittall, samt en regulær plenarsession, hvor et panel aflagde en work-in-progress-rapport fra det såkaldte “Pople Tonalities Project” under ledelse af Anthony Pople (University of Nottingham), drejede det sig om tre egentlige keynote-papers. Jonathan Dunsby (University of Reading) redegjorde i det ene for “Derrick Puffett’s analytical style and the evidence-based historiography of the future”, mens Clemens Kühn (Hochschule für Music “Carl Maria von Weber”, Dresden) med indlægget “Music theory in Germany: science, art or practice?” tegnede et både historisk og aktuelt billede af situationen – eller måske rettere: situationerne – i Tyskland.

Mest pondus – og underholdning – var der imidlertid i Jean-Jacques Nattiez' (Université de Montréal) næsten halvanden time lange keynote "Analysing music of the oral tradition: from structural models to hermeneutic constructions (a wedding dance from Uganda)". Om det store tilløb til dette indlæg især skyldtes, at der i programmet blev gjort opmærksom på, at "Professor Nattiez's lecture includes the showing of a video sequence which is unsuitable for those under the age of 18"; skal jeg ikke vurdere, men Nattiez kom i mange henseender vidt omkring. – Og til de nysgerrige: videoen indeholdt bl.a. en morsom og instruktiv "making love with a chair"-sekvens fra Uganda rettet mod det nygifte par.

Sjette og næste stop på turen rundt i Europa bliver Freiburg i 2004.

Thomas Holme Hansen

IMS-KONGRESSEN I LEUVEN 2002

En kollega sagde engang til mig, at det vigtigste ved musikvidenskabelige kongresser var pauserne. Og noget er der om snakken. Kolleger får snakket, nye kontakter skabes, visitkort skifter ejer, og – ikke mindst – man får sig en kop kaffe. Eller sagt med andre ord: Nøjagtig ligesom med det egentlige indhold, nemlig kongressens papers, skal der være afsat både tid og rum til pauser.

Bedømt ud fra disse kriterier var Det Internationale Musikvidenskabelige Selskabs 17. kongres, afholdt 1.-7. august 2002 på Katholieke Universiteit Leuven i Belgien, noget nær en katastrofe. At man propper 850 mennesker, som kommer rejsende fra 50 lande over hele kloden, ind i en trist bygning med utidssvarende auditorier og teknisk udstyr er uforståeligt, men at de mange deltagere skulle deles om et par varmtdriksautomater og i det store og hele var henvist til at stå udenfor i regnvejret, fordi der ganske enkelt ikke var egentlige pauserum i bygningen, er utilgiveligt. Alle sessioner – heraf mange med 6-7 papers i løbet af fire timer – var kun tidsfikseret med et starttidspunkt, hvilket gjorde koordinering af både papers og pauser i de 14-15 parallelle sessionsspor helt umulig. Når hertil lægges en vis mangel på ordstyrere samt udprægede tidsoverskridelser, blev resultatet et mindre kaos med urimeligt mange forstyrrelser, samt at man nogle gange helt enkelt gik forgæves efter de papers, man havde udvalgt sig. Flere organisatoriske mangler kunne nævnes, og det var desværre det negative indtryk, der dominerede. Den lille flamske by Leuven var som modvægt hertil både smuk og fuld af liv – heldigvis!

Sammenlignet med den foregående kongres i London 1997¹ kunne konstateres vigtige forskelle – samt fortsat vokseværk. Det overordnede tema for kongressen i London var afløst af otte såkaldte symposier, som samtlige sessioner var indordnet under: I: *Hearing – Performing – Writing*, II: *The Dynamics of Change in Music*, III: *Who Owns Music?*, IV: *Musica Belgica*, V: *Musical Migrations*, VI:

¹ Jf. forfatterens rapport i *Dansk Årbog for Musikforskning* 25 (1997) s. 79-80.

Form and Invention, VII: *Instruments of Music: From Archaeology to New Technologies*, samt VIII: *Sources*. De afvekslende round table-sessioner havde man imidlertid helt afskaffet. Al programinformation samt abstracts for de ca. 650 papers fordelt på 161 sessioner var samlet i en imponerende – hold- og brugbar – programbog på næsten 500 sider.

En repræsentativ vurdering af sessioner og papers er selvsagt umulig. Man fylder indkøbskurven efter egne interesser og udholdenhed, men selvom man virkelig hænger i og målretter sin ‘shopping’, kan man ikke få det hele med. I det følgende refereres således kun nogle få af indlæggene, og ud fra helt forskellige kriterier.

Først lidt om et paper, som mht. forskning indenfor renæssanceperioden – og dermed mit eget primære interesseområde – på en gang fik karakter af retrospektiv veneration, aktuel situationsrapport og fremadskuende profeti. I indlægget “The Future of Renaissance Manuscript Studies: ‘Changing Aspects’ in 2002” tog Herbert Kellman (University of Illinois at Urbana-Champaign) udgangspunkt i en tekst af Manfred Bukofzer, forberedt til IMS-kongressen i Oxford i 1955 men som følge af Bukofzers død aldrig offentliggjort. Hvad angår manuskriptstudier af middelalder- og renæssancemusik har Bukofzer her beskrevet tre faser – eller forskningsstadier – i en fortløbende udvikling: en ‘filologisk’ fase med en grundlæggende klassificering og beskrivelse af kilderne, en fase karakteriseret ved repertoirestudier i enkeltmanuskripter, og endelig en fase med sammenlignende studier af repertoire og stil, af Bukofzer betegnet “the highest level of investigation”. For renæssancemusikkens vedkommende mente Bukofzer allerede dengang, at tiden faktisk var moden til at igangsætte tredje fase med det mål at etablere en meget bredt funderet stilistisk taksonomi for de mangfoldige renæssancerepertoier. Kellmans vurdering var imidlertid den, at forskningen i de forløbne 47 år i det store og hele fortsat har haft fase 1- og 2-karakter, at man først nu står på grænsen til fase 3, og at den fornødne kildekontrol for at nå Bukofzers mål først er indenfor rækkevidde i løbet af endnu 40-50 år. Også Jane Morlet Hardie (University of Sydney) berørte dette aspekt i sin introduktion til sessionen *Printed Liturgical Books before 1600*, idet hun pegede på, at samtidig med at flere og flere kilder tilgængeliggøres, stiger kravene til videns-dybde og -perfektion tilsvarende.

Det er faktisk påfaldende, at megen renæssanceforskning – og dermed mange kongrespapers – fortsat indskrænker sig til snævre studier af et enkelt manuskript, et enkelt værk, en enkelt kirke, et enkelt hof osv. Selv om der naturligvis også – og vel i stigende grad – præsenteres forskningsresultater på tværs af tid og sted, genrer og udgivelser, teorier og historier, så er mange indlæg så smalle og – set ud fra en helhedsbetragtning – akribiske, at man selv i sin egenskab af renæssanceforsker af og til føler sig hægtet af.

Herefter skal omtales et ægte kategori 3-indlæg, omend Bukofzer måske selv ville have klassificeret det ‘uden for kategori’. Med indlægget “*Dippermouth Blues and Ad te levavi: Modes of Transmission and the Question of Musical Identity*” foretog Charles M. Atkinson (Ohio State University) en højst overraskende sam-

menligning af den middelalderlige overlevering af en gregoriansk sang med en række indspilninger af *Dippermouth Blues (Sugarfoot Stomp)* fra 1920-30'erne, hvor Joe "King" Olivers oprindelige trompetsolo er 'overleveret' i mere eller mindre imiteret form hos andre solister. Selv om der – vel ikke særlig overraskende – ikke kunne konstateres væsentlige overleveringsmæssige ligheder, bidrog denne forfriskende analytiske vinkling til en ny og anderledes tilgang til overleveringsproblematikkerne for begge repertoires vedkommende. Og så blev der spillet en god portion klingende jazz-eksempler!

Hvor mange egentlige 'highlights' mht. substans og nyhedsværdi, kongressen bød på, er vanskeligt at udtale sig om. Selvom 'The Atkinson-show' trak godt med tilhørere, var det største tilløbsstykke efter alt at dømme imidlertid Joseph Kermans (University of California, Berkeley) indlæg "Deconstructing a Bach Fuge", hvor ca. 100 tilhørere overværede hans analyse af bl.a. Cis-dur-fugaen fra Wohltemperiertes Klavier bd. 2, som her fik æren af at blive udråbt som "the death of fugue".

Tilbage til selve arrangementet og nogle afsluttende bemærkninger. Eftersom IMS-kongresserne mht. geografisk tilslutning er enestående og mht. deltagerantal kun overgås af den årlige kongres afholdt af The American Musicological Society, er statistiske betragtninger på talmaterialet en stor fristelse. Sammenholdes deltagersammensætningen med IMS' medlemsfortegnelse kan det fx konstateres, at mens den nordamerikanske repræsentation på trods af afstand, omkostninger og 11. september svarede til – og endog oversteg – andelen af IMS-medlemmer (ca. 25%), så var både tyskerne og italienerne (de to næststørste IMS-nationer) blevet hjemme i markant grad. Hvad angår sessions-'organizers' og '-chairs', var US-dominansen helt oppe på ca. 45%, og indenfor det ovennævnte renaissanceområde blev ca. 40% af samtlige papers givet af forskere fra USA. Selvom man indkalkulerer de tilfælde, hvor kongresdeltagelse (naturligt nok) kombineres med sommerferie osv., er tallene interessante og tankevækkende. Mon den europæiske repræsentation ville være tilsvarende markant, hvis kongressen afholdtes i USA? Næppe. Mere forståeligt er nok, at selvom IMS – som altid – opererer med fem accepterede sprog, så anvendtes engelsk i ca. 80% af indlæggene (tysk og fransk delte 17%, mens italiensk og spansk tegnede sig for de resterende 3%).

Den danske repræsentation talte syv personer, heriblandt John Bergsagel, som på IMS' generalforsamling indvalgte i selskabets rådsforsamling for perioden 2002-7. Som følge af kongressens omfang er ovennævnte programbog det tætteste, man kommer en egentlig kongresberetning. Der er dog planlagt forskellige publikationer af udvalgte papers/sessioner, bl.a. i *Studia musicologica* og *Yearbook of the Alamire Foundation*.

Giver det fortsat mening at afholde denne kolos af en begivenhed hvert femte år? Giver den den enkelte deltager nogle muligheder, som ikke ligeså godt kan opnås ved deltagelse i mindre, afgrænsede – og måske hyppigere sammenkaldte – forsamlinger? Selvom meget – og måske majoriteten – af det, jeg har nævnt i det foregående, tenderer mod et 'nej', kan det konstateres, at kolossen jo ikke lige-

frem er svækket af tilbagegang og mangel på interesse. Og det er da interessant, at kongressen – udover et stort antal meriteringssultne ‘yngre’ musikforskere, som naturligt nok betragter også denne begivenhed som et relevant og måske nødvendigt udstillingsvindue for deres produkter – fortsat kan tiltrække både de egentlige ‘pinger’ (som vi jo alle kommer for at høre, jf. Kerman) samt et betragteligt kontingent af ældre forskere, som vel bare kunne blive hjemme, hvis ikke der var noget at hente.

I juli 2004 er Melbourne vært for IMS’ såkaldte interkongressionale symposium, mens den næste IMS-kongres finder sted 2007 i Zürich (info kan allerede nu ses på <http://www.musik.unizh.ch/IMSKongress>). Lad os bede til og håbe på gode pauser – og kaffe!

Thomas Holme Hansen

IMS-KONGRESSEN I LEUVEN 2002 – CANTUS PLANUS

I forbindelse med International Musicological Society’s kongres i Leuven 2002 var otte sessioner arrangeret af IMS’ Study Group *Cantus Planus*, som særligt beskæftiger sig med middelalderens enstemmige sangtraditioner, f.eks. gennem studier af de enkelte traditioners tilblivelse, overlevering, funktioner, indbyrdes relationer, ‘Nachleben’ og opførelse.¹

Det er derfor ingen overdrivelse, at det faktisk var muligt gennem en hel uge (plus en ekstra kongresdag) at lytte til papers vedrørende aspekter af middelalderens sangtraditioner, hovedsageligt de kirkelige. Der var således mulighed for en faglig udveksling med og inspiration fra andre nært beslægtede discipliner, f.eks. musiketnologi og analyse, men også risiko for at Cantus Planus de facto går hen og bliver en ‘stat i staten’ i IMS-sammenhæng. Studiegruppen holder sine egne interkongresser, så derfor mener jeg, at det nok vil være en fordel, hvis Cantus Planus-repræsentationen bliver lidt mindre markant på fremtidige IMS-kongresser.

Cantus Planus-sessionerne bød på mange vigtige og interessante papers, hvoraf jeg her vil fremhæve tre som særligt perspektivrige. Først indlægget “The ‘Dark Ages’ of Chant: Gregorian and Non-Gregorian Traditions, 1590-1880” af Theodore Karp (Northwestern University), hvis studier af kilderne til den såkaldte neo-gallikanske sang, som praktiseredes i Frankrig fra begyndelsen af 1600-tallet og frem, er den første musikvidenskabelige undersøgelse af fænomenet. Det neo-gallikanske repertoire markerede en national, fransk kirkelighed, som på mange væsentlige punkter står i modsætning til de post-tridentinske redaktioner af den gregorianske sang, der i øvrigt også er et af Karp’s forskningsområder.

Videre skal nævnes Marica Tacconis (Pennsylvania State University) paper “Two Churches and Four Campaigns: The Collection of Service-Books From the

¹ Jf. Nils Holger Petersens rapport i *Dansk Årbog for Musikforskning* 28 (2000) s. 63-65.

Cathedral of Florence”. Gennem omfattende arkivstudier i Italien er liturgien og kirkesangen ved Firenze-katedralen gennem hele middelalderen blevet kortlagt i detaljer, og skabelsen af en ny og mere patriotisk selvbevidst liturgi til den nybyggede katedral Santa Maria del Fiore (1296) og en senere romanisering af liturgien og kirkesangen dokumenterer den tætte forbindelse mellem den liturgiske sang på den ene side, og sociale og politiske realiteter på den anden.

Til sidst en omtale af Louis Bartons (Harvard University) indlæg “Computer Coding of Neumed Chant: Toward a Unified Data Representation” omhandlende projektet “NEUMES” (NEumed Unicode Manuscript Encoding Standard). Formålet med NEUMES-projektet er at udvikle et xml-lignende sprog, som er i stand til elektronisk at gengive kilder til enstemmig musik i neumenotation på en videnskabelig tilfredsstillende måde, både med henblik på lagring, præsentation og analyse af data. Projektet er efter min opfattelse meget lovende og vil sandsynligvis – i en modificeret form – resultere i en almindelig accepteret standard i fremtiden. NEUMES kan inspiceres on-line på <http://scribe.fas.harvard.edu/neumes/default.htm>.

Christian Troelsgård

NATURE, CULTURE AND MUSICAL MEANING

Netværk for Tværvideenskabelige Studier af Musik og Betydning, i daglig tale kaldet NTSMB, er et åbent forskningsnetværk, der med støtte fra Statens Humanistiske Forskningsråd arbejder på at etablere kontakter mellem danske og udenlandske forskere med interesse for området musik og betydning. Formidlingen sker overvejende via meddelelser, diskussioner og elektronisk publicering af forskningsresultater på internettet, men der afholdes også egentlige konferencer. Fra 26. til 28. august 2002 blev netværkets første internationale conference, *Nature, Culture and Musical Meaning*, således afviklet på Syddansk Universitet i Odense.

Den energiske drivkraft i foretagendet er Cynthia M. Grund, lektor på Institut for filosofi og religionsstudier på Syddansk Universitet. I samarbejde med nogle yngre medarbejdere står hun for netværkets vedligeholdelse og for tilrettelæggelsen af den her omtalte, intensivt anlagte conference. Interessen for dette tredages, netværkssponsorerede arrangement var ret stor og bred. Ligeledes var emnet netop så vidtfavnende, at forskellige områder som filosofi, sprogvidenskab, psykologi, madkultur og musikforskning kunne mødes. Fællesnævneren for konferencen og for NTSMB generelt er i bred forstand semiologien, herunder forskellige *blending theories*, der stræber mod en mere dynamisk forståelse af musik og betydningsdannelse.

Blandt de indholdsmættede oplæg kan nævnes Per Aage Brandts livligt fremlagte urtidsvision: “Music and the Origin of Symbolicity – A Semio-Phenomenological Approach”. Dagen efter blev et andet syn på grundelementerne i det musikalske udtryk fint beskrevet af den skotske psykolog Colwyn Trevarthen. Han har gennem en lang årrække studeret spædbørns livlige reaktioner ved musikalsk

stimulation. Herefter ændrede tilgangsvinklen sig endnu engang med Katherine O'Doherty Jensens foredrag "The Semantic Range of Non-Discursive Cultural Practices", der drejede sig om en undersøgelse af britiske måltidsvaner, kulturbestemte mønstre, som kan have sine paralleller i musikkens verden.

Fra musikforskningens eget område deltog den amerikanske forsker Robert S. Hatten, der fremlagde tolkninger af uddrag fra Schuberts klaversonater, mens Lawrence Zbikowski fra Chicago fremlagde en mindre klart formuleret teori-dannelse omkring begrebet 'Conceptual Blending'. Fra Institute for Psychoacoustics and Electronic Music i Belgien bidrog Marc Leman med et meget velfunderet foredrag, der ud fra basale og til dels naturvidenskabelige musikalske betragtninger søgte at forme en teori omkring musikalsk billeddannelse. Frede V. Nielsen fra Danmarks Pædagogiske Universitet fremlagde sit mere fænomenologisk betonede foredrag om musik som et mangespektret meningsunivers. Den amerikanske psykolog Carol Krumhansl afsluttede foredragsrunden med sine statistiske undersøgelser af voksne menneskers lytteoplevelser.

Tilsammen gav dette baggrund for livlige diskussioner og inspirerende samtaler på tværs af fag og traditioner. Der blev ikke draget nogen skarpe skillelinjer mellem natur og kultur på denne konference, tværtimod syntes der at være en frodig udveksling af ideer imellem disse områder. Der kan læses mere om netværket NTSMB på adressen www.humaniora.sdu.dk/~ntsmb.

Eva Hvidt

CHILDREN'S MUSICAL CONNECTIONS

Konferencen *Children's Musical Connections. 10th International Conference of the Early Childhood Commission of the International Society for Music Education (ISME)* fandt sted i København i dagene 5.-9. august 2002. Konferencen var tilrettelagt i samarbejde med Danmarks Pædagogiske Universitet og Dansk Netværk for Musikpædagogisk Forskning. *Early Childhood Music Education (ECME)* er en underafdeling af ISME, og har til formål at styrke forskning og udviklingsarbejde med henblik på musikundervisning af børn fra nul til otte år. En af aktiviteterne er afholdelse af en konference hvert andet år i tilknytning til ISME-verdenskonferencen, som i 2002 fandt sted i Bergen.

ECME's målsætning er at fremme og udbrede aktuelle ideer med relation til forskning og undervisning inden for den tidlige musikundervisning. Organisationen arbejder i forlængelse heraf ved a) at stille et internationalt forum til rådighed for udveksling af ideer under iagttagelse af og hensyntagen til de forskellige måder, hvorpå børn tager del i deres egen musikkultur; b) at forbedre kvaliteten af forskning og læring inden for musikopdragelsesområdet verden over; c) at stimulere tænkning og effektiv praksis i anerkendelse af alle børns ret til musikalsk opdragelse; d) at undersøge betydningen af musik hos børn i samfund i forandring. Man kan læse mere på ISME's hjemmeside www.isme.org.

Konferencens formål var at præsentere og diskutere de nyeste tanker, ideer, undersøgelser og erfaringer inden for teori, forskning og pædagogisk praksis på den tidlige musikundervisnings område. Det var formuleret i tre hovedoverskrifter: a) at undersøge børns musikalske relationer og forske dels i hvad der karakteriserer børn musikalsk og dels i børns musikalske udtryksformer og musikalske udvikling; b) at fremme børns musikalske relationer, herunder modeller for praksis (forældrenes og omgivelsernes dannende rolle), uddannelse af lærere til småbørns-musikområdet, fornyende undervisningsressourcer og workshops med eksemplarisk undervisning; og c) at reflektere over børns musikalske relationer, herunder de begrebsmæssige, metodologiske, filosofiske og historiske perspektiver, der forbinder teori og praksis.

Deltagerne i konferencen kom fra stort set hele verden: Sydkorea, New Zealand, Australien, Brasilien, USA, Ghana, Sydafrika, Cypern, Grækenland og de fleste vesteuropæiske og nordiske lande. Der var i alt omkring 125 deltagere, heraf 35 danske, der bestod af repræsentanter fra foreninger, uddannelses- og undervisningsinstitutioner, forskere, pædagogiske udviklingsarbejdere og praktikere. Det tætte og veltilrettelagte conferenceprogram bestod af 15 præsentationer med efterfølgende diskussion, seks workshops og 24 udstillinger (posters). Herimellem fordelte sig mere uformelle, men skemalagte sang- og bevægelsesindslag fra de forskellige, deltagende lande. Alle indslagene blev optaget på bånd til interesserede konferencedeltagere. Hver dags program blev indrammet af morgensang og folkedans, koncert- eller andre aftenarrangementer.

Konferencens hovedtaler var Colwyn Trevarthen, Edinburgh, hvis forskning har fokuseret specielt på den basale musikalske tilstedeværelse i de sociale relationer mellem børn og voksne. Under overskriften "Alle børn er musikalske: Den medfødte musikalske glæde og stolthed og musikalske lærdom" talte Trevarthen om betydningen af den legende, vokale kommunikation mellem mor og det spæde barn under iagttagelse af tre forhold: puls (bl.a. timing), kvalitet (i bl.a. modernens stemmeklang og toneleje) og det følelsesmæssige udtryk. Konklusionen var, at den musikalske dialog er af vital betydning for en sund og god forældre/barn-kommunikation – også på længere sigt.

Wilfried Gruhn (Staatliche Hochschule für Musik, Freiburg) stillede spørgsmålet om, hvorvidt musikalsk ekspertise skyldes træning eller medfødt talent. Han diskuterede det på baggrund af et forskningsforsøg, der ved hjælp af et electrooculogram ved en given stimulans kunne følge reaktionstiden på forsøgsdeltagernes øjenbevægelser. Gruhns konklusion hældte mest til talentet, men endte samtidig åbent med en række nye spørgsmål. Margré van Gestel (Holland) talte om betydningen af at forbinde musik og berøring. Huden er det lille barns centrale sanseorgan, huden beskytter og giver informationer, og van Gestel understregede, at effekten af musik hos det lille barn forstærkes, hvis den forbindes med berøring og massage.

I konferencens mange indlæg var hele paletten og alle niveauer repræsenteret, hvilket afspejlede dels den prioritering og bevidsthed der er eller ikke er på små-

børnsmusikområdet i de forskellige lande, dels den faglige og kulturelle forskellighed landene imellem. Det afgørende vigtige på en sådan konference er den information, udveksling og inspiration, der finder sted på internationalt niveau og som nationalt kan virke igangsættende for nye initiativer og tiltag. På konferencen blev der taget initiativ til etablering af et dansk netværk for den tidlige musikundervisning og til etablering af et nordeuropæisk netværk, bestående af forskere og lærere på relevante uddannelsesinstitutioner med henblik på at styrke interessen for og kvalificere samarbejdet i ECME-netværket.

Inge Marstal