

for at få politisk gennemslagskraft, rent faktisk kommer til at essentialisere netop køn.

Musik og identitet er udpræget blevet diskuteret i forbindelse med populærmusik. I kapitlet om identiteter sætter Williams derfor af ved at trække Adorno ud af stalden igen, fordi Adorno som en af de første overhovedet beskæftigede sig kritisk med populærmusik. En omtale af Simon Friths og Angela McRobbies studier af rock og seksualitet danner derefter udgangspunkt for en bredere redegørelse for synsvinkler på musik og identitetsdannelse i forbindelse med bl.a. sort musik, Madonna og k.d. lang.

I kapitlet om steder behandler Williams musikvidenskabens positioner i forholdet mellem vestlig og ikke-vestlig musik. Hvor musiketnologien studerer ikke-vestlig musik, som den opleves af deltagerne, nævner Williams først en anden retning som studierne kan tage, nemlig en orientalistisk eller post-kolonial, som beskæftiger sig med, hvordan ikke-vestlig musik influerer og repræsenteres i vestlig musik. Williams gør også god ret ved at fremhæve musiketnologiens bedrifter mht. studiet af musik som kultur, længe før den 'nye' musikvidenskab viste sig og gjorde det synspunkt fashionabelt.

Det afsluttende kapitel om positioner opholder sig ved de store teoretiske linier, nemlig oppositionen mellem modernisme og postmodernisme. Denne opposition, mener Williams, er blevet overdrevet af populistiske retninger inden for postmodernismen, og han fremhæver rationalitetskritikker som fremført af Adorno og Horkheimer og i mindre grad af Michel Foucault som eksempler på en mere nuanceret stilningtagen. Williams introducerer også debatten i starten af 1990'erne mellem de to postmodernister Lawrence Kramer og Gary Tomlinson om, hvad postmodernisme kan siges at være i en musikvidenskabelig sammenhæng. Kapitlet går mod slutningen tættere på et specifikt musikeksempel med en diskussion af den historiske og kulturelle kontekstualisering af Beethovens femte symfoni, der især trækker på Scott Burnhams og Lawrence Kramers arbejder.

Williams fremfører gang på gang i løbet af *Constructing Musicology* nuancerede, velfabulerede og fornuftige betragtninger, der samtidig med at udpege de efterhånden helt åbenlyse mangler og problemer ved den traditionelle musikvidenskab ikke falder i den modsatte grøft og blindt annammer alt, hvad der virker nyt og fashionabelt.

I modsætning til de fleste andre redegørelser og diskussioner af fx Lévi-Strauss eller Derridas tænkning har Williams fundet eksempler, hvor deres tænkning udfolder sig i forhold til musik. Dette er et rigtig godt greb, som afliver refleksiendvidingen fra musikvidenskabelig side om, at Lévi-Strauss' strukturalisme eller Derridas dekonstruktion intet har med musik at skaffe. Faktisk formår Williams at vise sådanne tænkeres relevans for det musikvidenskabelige arbejde, samtidig med at han udpeger uhenigtsmæssigheder i måden, hvorpå de bruger musik i deres argumentation.

Hvis man kan acceptere præmissen om, at det er en introduktion til den 'nye' musikvidenskab og ikke et langt, dybdeborende og kritisk værk, får *Constructing Musicology* denne anmelders varmeste anbefalinger med på vejen. Den er en vigtig sammenfatning af de nyudviklinger, som fandt sted i musikvidenskabens i 1990'erne, og for både musikforskere og -studerende kan den tjene til både oplysning og som katalog over nyere tiltag inden for disciplinen. Nye læsere med interesse for 1990'ernes teoretiske udviklinger inden for den angloamerikanske musikvidenskab kan med fordel begynde her.

Thomas Blomseth Christiansen

Dan Lundberg & Gunnar Ternhag: *Musik-etnologi – en introduktion* (Skrifter utgivna av svenskt visarkiv 16). Gidlunds Förlag, Hedemora 2002. 168 s., ill., ISBN 91-7844-358-X.

Musiketnologi er et fag, der vækker stadig større interesse, både i vores hjemlige akademiske verden og udenfor. Alligevel er der langt imellem oversigtsbøger om emnet på de skandinaviske sprog. Den sidste samlede fremstilling på dansk er Poul Roving Olsens *Musiketnologi* fra 1974, og faktisk er Dan Lundbergs og Gunnar Ternhags nye bog den første præsentation af emnet på svensk. De to forfattere er begge docenter i musikvidenskab og har sammen udgivet bøgerne *Folkemusik i Sverige* (1996) og *The Musician in Focus: Individual Perspectives in Nordic Ethnomusicology* (2000).

Lundbergs og Ternhags erklærede mål med bogen er at udvide den plads, som musiketnologien har i undervisningen. Derudover har forfatterne to udgangspunkter: For det første at betone det europæiske perspektiv som modvægt til det nordamerikanske, der ellers domi-

nerer inden for faget; for det andet at forsyne læseren med viden om musiketnologiens foregangsmænd og deres arbejde. Det indledende kapitel definerer musiketnologi som videnskab og beskriver fagets historie. Derefter følger kapitler om musikkens betydning i det moderne informationssamfund, om feltarbejde, om notation og transskription og om historisk orienteret musiketnologi. De sidste kapitler i bogen omhandler hhv. musikanalyse og kulturanalyse. Hvert kapitel afsluttes – meget praktisk – med forslag til relevant litteratur inden for det pågældende emne.

Selv om faget i sin moderne form har mere end 50 år på bagen, er musiketnologien stadig uhyre optaget af at definere sig selv som videnskab. I Lundbergs og Ternhags definition handler musiketnologien “om att studera musikuttryck i olika kulturer, men också kulturuttryck i själva musiken” (s. 9). Efter diskussionen om definitioner følger en kort gennemgang af musiketnologiens historiske rødder tilbage til renessancens opdagelsesrejser og den tidlige romantiks opdagelse af begrebet ‘folk’. Disse to perspektiver – det fjerne og det nære – har præget faget lige siden.

Et andet emne, der har præget musiketnologien fra starten, er feltarbejdet. Det er samtidig et af de aspekter, der klarest adskiller faget fra ‘ren’ musikvidenskab. Musiketnologi er langt fra det eneste fag, der benytter sig af metoden, men ifølge Lundberg og Ternhag har musiketnologer nogle klare fordele frem for andre feltarbejdere: Musik er ofte en meget offentlig del af et samfund og derfor ikke så svært at få adgang til som mere følsomme, private emner. Desuden er musik i sin natur performativ, og musikere i de fleste kulturer har derfor ikke noget imod at have tilhørere, heller ikke når disse er forskere med notesblok og båndoptager.

De senere årtiers forandringer i feltarbejdet er ifølge forfatterne sket på især tre områder: Definitionen af felten, relationen til feltens folk samt integreringen af feltarbejdet i forskningsprocessen. Det refleksive feltarbejde, som er et af paradigmerne i moderne musiketnologi, sammenlignes med et puslespil: Hvor det før var nok at se det færdige billede, kræves det i dag, at man kan se, hvordan de enkelte stykker blev sat sammen, og ikke mindst hvem der deltog i processen.

I kapitlerne om feltarbejde er der et emne, der slet ikke berøres, nemlig de særlige forhold ved at lave feltarbejde i den kultur, man betrag-

ter som ‘sin egen’. Dette er et emne, som bl.a. den danske antropolog Kirsten Hastrup har skrevet en del om. Hendes grundholdning er, at man ikke både kan være subjekt og objekt – ‘namer’ og ‘named’ – og at det derfor kræver stor distancering at lave feltarbejde hjemme. Når denne problemstilling ikke nævnes i bogen, skyldes det formentlig, at megen musiketnologisk forskning i Sverige og Norge netop bygger på lokalt feltarbejde, og at det ikke anses for at være problematisk.

Et beslægtet emne er diskussionen om termerne ‘emic’ og ‘etic’, som er adopteret fra lingvistikken og ofte bruges synonymt med insider- og outsider-perspektivet. Lundberg og Ternhag bruger bl.a. begreberne i forbindelse med musikkulturanalyse, hvor de foreslår, at man kan opnå større intellektuel klarhed ved at skifte mellem aktørernes og forskerens synsvinkel – hhv. ‘emic’ og ‘etic’. Dette skift er tilsyneladende lige så problemfrit for dem som at skifte mellem to par briller. Flere forskere (foruden Hastrup, bl.a. kulturanthropologen Roger Keesing) har imidlertid peget på, at dette skift ikke er muligt – at vi aldrig kan tage vores egne ‘kulturelle briller’ helt af, men kun håbe på at lære noget om dem ved at se på, hvordan de andres briller ser ud.

Et af bogens mest interessante kapitler hedder “Fältarbete i det förflutna” – det, man på dansk kunne kalde historisk musiketnologi. Heri argumenterer forfatterne overbevisende for, at arkivarbejde også er en form for feltarbejde. De nævner dog stort set ikke de potentielle mangler ved denne form for forskning: Den manglende mulighed for at efterprøve teorier hos informanterne i en dialogisk arbejdsform, samt det forhold, at de mere personlige overvejelser omkring feltarbejdet sandsynligvis ikke er beskrevet i det oprindelige materiale. Refleksiviteten kan derfor kun findes i den moderne forskers forhold til arkivmaterialet, ikke i den oprindelige feltarbejders forhold til felten. Lundberg og Ternhag mener imidlertid, at musiketnologer ved hjælp af almindelig kildekritik kan ‘åbne’ materialet, så det kan bruges på lige fod med nutidige feltoptagelser. Selv om det kan diskuteres, om dette er så simpelt, som det lyder, er det ikke svært at forstå forfatterens begejstring. For kunne man finde en måde at overvinde de teoretiske komplikationer på, ville der åbne sig et sandt skatkammer af materiale, der ellers ligger og samler støv i arkiver verden rundt.

Bogens afsluttende kapitler handler om musikanalyse og kulturanalyse. Kapitlet om musikanalyse er overskueligt og – som bogen i øvrigt – fyldt med velvalgte eksempler fra hele verden. Alan Lomax og John Blacking fremhæves som eksempler på hhv. kvantitativ og kvalitativ analyse, Lomax med sit ‘cantometrics’-system fra 1960’erne og Blacking med sin bog *Venda Children’s Songs* fra 1967, hvori han bruger Vendaernes egne kategorier som udgangspunkt. Disse to fremtrædende musiketnologer er ikke valgt tilfældigt, for Lundberg og Ternhag argumenterer her imod Nicholas Cook, som i sin bog *A Guide to Musical Analysis* (1987) opstiller to hovedretninger inden for sammenlignende musikanalyse: Den strukturalistiske og den funktionalistiske metode, netop eksemplificeret ved hhv. Lomax og Blacking. Cook er meget skeptisk over for begge retninger, men ifølge Lundberg og Ternhag er det ikke relevant at tale om en så skarp polarisering inden for musiketnologien i dag, men snarere om studier på hhv. kollektivt niveau og individniveau. Musiketnologien er, som de siger, en meget eklektisk videnskab, og de fleste studier kombinerer metoderne.

Begrebet kulturanalyse behandles først allerst i bogen, hvilket godt kan undre lidt, når hele kulturbegrebet som sådan er så afgørende for moderne musiketnologi. Musikanalysens skift i fokus fra musik som objekt til musikudøvelse som proces finder her sin parallel i kulturanalysens skift fra kultur til kulturalisering. I musikkens verden kunne ‘musikokulturalisering’ derfor godt blive fremtidens studieobjekt.

Til at definere indholdet af en musikkultur bruges Alan Merriams berømte model fra 1964, som opdeler musikken i tre analyseniveauer – lyd, adfærd og begrebsdannelse. Forfatterne beskriver modellen som “endnu brugbar” og nævner Mark Slobin og Jeff Todd Titon, som i deres bog *Worlds of Music* fra 1984 bygger oven på modellen. Den mest markante kritik af Merriams meget udbredte model er imidlertid Timothy Rices artikel “Toward a Remodelling of Ethnomusicology” (*Ethnomusicology* 31/3 (1987)), som af Lundberg og Ternhag kaldes for “ett slags programforklaring till den moderna musiketnologin” (s. 21). Det er derfor temmelig overraskende, at forfatterne slet ikke nævner Rices kritik af Merriam, som ellers er hele fundamentet for Rices model. I øvrigt har der her sneget sig en faktuel fejl ind: Forfatterne giver Owe Ronström æren for at have omformet Rices op-

rindelige formulering til en “tankevækkende model”, hvor variablerne stables oven på hinanden. Men Rice præsenterer faktisk selv denne udbygning af modellen i en note i sin artikel.

En af bogens styrker er dens beskrivelse af musikkens funktioner og betydninger i forskellige sammenhænge. Begreber som globalisering og homogenisering stilles over for lokalisering og diversificering, og forfatterne beskriver, hvordan der sker en ‘løskobling’ af kulturelle former og betydninger, sådan at musikken ‘relokaliseres’ i nye sammenhænge. Musik som udtryksform bliver mere standardiseret, samtidig med at lokale musikalske symboler og former dyrkes for deres unikke særpræg. To af bogens konklusioner er her værd at tage frem: For det første at musikken har ekstra stor betydning i flerkulturelle samfund i dag, fordi den fungerer som identitetsmarkør for grupper og individer; for det andet at musikkens formidable evne til at fange menneskers opmærksomhed giver den en central plads i moderne økonomisk teori, fordi begrebet opmærksomhed er en af de allermest eftertragtede ressourcer i informationssamfundets bombardement af indtryk.

Musiketnologien som videnskab har i løbet af de sidste 100 år udviklet sig fra Guido Adlers ‘sammenlignende musikvidenskab’ til studiet af emner som menneskets identitet og musikkens bidrag til samfundsøkonomien. Faget er – med Lundbergs og Ternhags ord – rykket fra samfundsforskningens udkant og helt ind i dens centrum. Det er ikke mere forbeholdt fjerne og eksotiske kulturer, og med de senere års inddragelse af vestlig populærmusik og klassisk musik er det for alvor blevet et studie af hele verdens musik. I den sammenhæng kunne det have været interessant med nogle flere betragtninger om forholdet mellem musiketnologi og klassisk musikvidenskab – om de to fag rent faktisk nærmer sig hinanden, eller om det bare ser sådan ud.

Alt i alt er Dan Lundbergs og Gunnar Ternhags bog en overskuelig, velskrevet og meget tilgængelig introduktion for den, der gerne vil lære musiketnologien at kende fra en hjemlig synsvinkel. For det europæiske perspektiv i bogen, som nævnes i forordet, er først og fremmest nordisk, og især svensk. Undervejs inddrages mange interessante eksempler fra musiklivet i Sverige, lige fra spillemænd på landet til tyrkere i Stockholm. Og forfatternes begejstring for musikken – og musikerne – skinner tydeligt igennem.

Kirsten Møllerup