

Gads Forlag – med netop denne meget brede og kvalificerede forfatterstab i ryggen – faktisk har forpasset en reel mulighed for at producere et stort og egentligt videnskabeligt leksikon med alt hvad dertil hører, et ‘dansk Sohlmans’ om man vil, og i så fald det første af sin art. *Gads Musikleksikon* er nok blevet “danskernes musikleksikon” (s. v), som skal ind under juletræet og op på bibliotekshylden. Men det kunne måske også – med en lidt større satsning – være blevet de danske/nordiske musikforskeres? Den mulighed kommer måske ikke igen.

Thomas Holme Hansen



John D. White (ed.)  
*New Music of the Nordic Countries*  
 Hillsdale, N.Y.: Pendragon, 2002  
 ix, 605 pp., illus., music exx.  
 ISBN 1-57647-019-9  
 GBP 54

Den internationale interesse for ny nordisk musik er større end nogensinde før. Mens det tidligere var enkelte nordiske komponister der på skift slog igennem internationalt med en vis afsmittende effekt på deres landsmænd, så spores der nu bred interesse for alle de nordiske landes kompositionsmusik. Det giver sig udslag i bestillinger og opførelser, i festivaler der sætter nordisk musik på programmet som tema (senest den franske radios *Présences*-festival 2004) og i publikationer. I 2001 udkom Kungl. Musikaliska akademiens *Musik i Norden* i Tyskland som *Musikgeschichte Nordeuropas*, og 2002 føjede Pendragon Press titlen *New Music of the Nordic Countries* til sin prestigefulde musikvidenskabelige serie.

Titlerne på de valgte publikationer er ganske sigende: Begrebet ‘Norden’ bliver til *Nord-europa* på tysk og til *The Nordic Countries* på engelsk. Den geo-kulturelle enhed, som vi forbinder med udtrykket Norden svækkes i den tyske oversættelse og forsvinder i den engelske. Selv om de nordiske lande sandsynligvis udgør en forholdsvis udifferentieret region for de fleste amerikanske læsere så opfatter bogen denne region som fem adskilte lande, der behandles af forskellige forfattere. Der gøres ikke forsøg på at sammenfatte ligheder mellem landene og deres musikalske udvikling: det være sig musikpolitisk gennem statsstøtten til kompositionsmusikken eller tendenserne til decentralisering fra 1970’erne og senere. Eller æstetisk hvad enten det gælder modernismens konfliktfyldte indtog i 1950’erne og 60’erne eller 1990’ernes nyvakte interesse for folkemusik der giver sig så markante udslag som Karin Rehnqvists brug af *kulning*, Lasse Thoresens hardangerfele-inspirerede mikrotonalitet eller genoptagelse af traditionelle syngemåder i den nyeste norske *Generation KompleX* eller det islandske band *Sigur Rós* (som i parentes bemærket lades uomtalt i udgiverens eget kapitel om islandsk musik, selv om det har haft bemærkelsesværdig succes i USA og bl.a. samarbejder med Kronos Kvartetten).

Ligesom et fælles begreb for *Nordic* mangler man også en fælles opfattelse af *New*. Er det en stilistisk eller en kronologisk kategori? Det er det overladt til de enkelte forfattere at afgøre, og de er undertiden i splid med sig selv om svaret. Som hovedregel gælder dog, at forfatterne af de finske, islandske og svenske kapitler (Kimmo Korhonen, John D. White og Per Broman) skriver om den samtidige musik i deres respektive lande og gør rede for de stilistiske og ofte ideologiske forskelle, der karakteriserer de forskellige grupper af komponister. Det giver fremstillingerne en dynamik, som især fremhæver de udmærkede finske og svenske bidrag, og det giver anledning til at revidere nogle af de traditionelle musikhistoriske fordomme, som i rigt mål præger litteraturen.

Her er der især grund til at fremhæve Per Bromans kapitel om svensk musik som bogens – efter min mening – mest vellykkede. Han deler kapitlet i to hovedafsnit: En historisk redegørelse der inddrager den svenske samfundsudvikling efter 2. verdenskrig og understreger konflikten mellem en bevarende og en fornyende falanks i svensk kultur. Den siden Bo Wallners *Vår tids musik i Norden* ofte gentagne historie om *Mandagsgruppen* bliver sat i et bredere perspektiv, og modificeres samtidig med stilistiske og æstetiske ræsonnementer, der viser at de ideologiske og personlige modsætninger ofte var skarpere end de musikalske. Det er provokerende, men i sammenhængen overbevisende og tankevækkende at læse to sætninger som: “It was however a student of Blomdahl, Allan Pettersson, who would become the most important composer of symphonic works in Sweden” og “There is no doubt that the second most important Swedish orchestral composer after World War II is Ingvar Lidholm” (s. 531 og 535). En radikal omvurdering af nyere svensk musikhistorie der står i skarp modsætning til bort-censureringen af Allan Pettersson ved genudgivelsen af Gerd Schönfelders og Hans Åstrands analytiske studier i 1993.

Anden del af kapitlet bruger Per Broman til korte genrehistoriske skildringer af opera, orkesterværker (hvorfra ovennævnte to citater stammer), elektroakustisk musik og vokalmusik. Selv om man må give afkald på kammermusikken virker fremgangsmåden velmotiveret. Og kan man end være uenig med forfatteren i nogle af hans valg – jeg kan ikke medunderskrive fremhævelsen af Björn Wilho Hallbergs opera *Josef* på bekostning af f.eks. Daniel Börtz *Marie Antoinette*, og jeg mener at det er forkert at forbigå Sven-David Sandströms operaer (*Hasta o älskade brud*, *Kejsar Jones*, *Slottet det vita* og *Staden*) – så virker kapitlerne veldisponerede i deres blanding af oversigter og analyser.

Kimmo Korhonsens kapitel om finsk musik er mere traditionelt udformet, men det er med sine 160 sider bogens længste, og det giver en deltaljeret og nuancerig skildring af den ny finske nation og dens musik – bogstaveligt talt fra Crusell til Kaija Saariaho og Magnus Lindberg og deres yngre efterfølgere. Her overskygger modsætningerne mellem nationalt og internationalt, mellem finsk og svensk, konflikten mellem traditionsbevarelse og fornyelse. Men det gør ikke skildringen mindre fascinerende, og man forstår hvordan disse modsætninger frem for at resultere i selvdestruktive konflikter – hvad tilfældet nogle gange var i Sverige – kunne danne baggrund for Finlands i nordisk sammenhæng enestående succes som musiknation.

I modsætning til de svenske og finske kapitler tager det norske (skrevet af Harald Herresthal og Morten Eide Pedersen) og det danske (skrevet af Jean Christensen) i højere grad begrebet *New* som en stilistisk kategori. De norske forfattere forsvare dette valg. De vil gøre rede for nogle hovedtendenser – især sonologien og pling-plong generationen. Men det resulterer i en ujævn fremstilling, hvor fremragende afsnit veksler med leksikalske opremssninger af komponister, der kommer hulter til bulter. Arne Nordheim, Finn Mortensen og ‘neo-romantikerne’ repræsenteret ved Ragnar Söderlind får tildelt et par spalter hver, og det rimer ikke med karakteriseringen af Nordheim som “undisputed ... today’s most important Norwegian composer” (s. 412). Hvis den karakterisering har hold i virkeligheden, må der være behov for at omtale Nordheims værker efter 1970’erne – f.eks. hans musik til *Stormen* eller *Draumkvædet*, cellokoncerten *Tenebrae* eller andre af de orkesterværker, der spilles over hele verden. Det må være vigtigere for et internationalt publikum end otte spalter om Hovlands, Nysteds og Kvernos kirkemusik.

Jean Christensens danske kapitel sætter også *New* lig ‘modernisme’, men indleder med to kapitler om dansk musikalsk identitet og dansk musik i 1950’erne, hvor Vagn Holmboe, den unge Per Nørgård og de tidligere modernister (bl.a. Jan Maegaard, Else Marie Pade, Gunner Berg, Axel Borup-Jørgensen) behandles.

Her virker den indgående omtale af Holmboe og hans metamorfoseteknik inkonsekvent i forhold til kapitlets overordnede målsætning. For hvorfor så ikke Herman D. Koppel (der

omtales i to bisætninger som medkomponist til Bernhard Christensens skolemusik og klaverlærer for Finn Savery)? Og hvorfor ikke den lidt yngre generation af traditionalister – Leif Kayser, Jørgen Jersild, Leif Thybo, Svend Westergaard – eller de lidt ældre Finn Høffding, Knudåge Riisager eller Svend Erik Tarp, der overhovedet ikke omtales i deres egenskaber af komponister, men højst som pædagoger?

En masse dynamik tages ud af skildringen af den moderne danske musik, når traditionen fremstilles som et *one-man-show*, og Jean Christensens fremstilling bliver i for høj grad til en leksikalsk opremsning af komponistbiografier og værkoptaler begyndende med fyldige og indsigtfulde omtaler af ‘det modernistiske triumvirat’ Per Nørgård, Ib Nørholm, Pelle Gudmundsen-Holmgreen og foldende sig ud generationsvis. Resultatet er, at man får komponister af vidt forskellig æstetisk og stilistisk holdning placeret side om side: Ivar Frounberg og Bo Holten f.eks. (s. 90ff.) eller i den yngste afdeling Jexper Holmen, Juliana Hodgkinson og Carsten Bo Eriksen der må dele en halv side, uden at det fremgår, at deres musik faktisk er ganske forskellig.

Det forhindrer ikke at der er få fejl (som fibonnacci-tal i Pelle Gudmundsen-Holmgreens *Tricolore IV* i stedet for i *Tricolore I* eller indrullering af Mogens Winkel Holm i gruppen af kompositionselever som fulgte Per Nørgård til Århus) og mange fortræffelige iagttagelser i Jean Christensens kapitel – ikke mindst i forbindelse med påvisningen af den ny pædagogik, som triumviratet indførte i kompositionsundervisningen eller i den indledende redegørelse for musikloven og dens virkninger. Men det betyder at den ny danske musik står svagt og konturløst i forhold til især den finske og svenske i bogen om *New Music of the Nordic Countries*. Og ikke så stærkt som musikkens kvaliteter berettiger.

Jens Brincker



Erling Kullberg

*Nye Toner i Danmark. Dansk Musik og Musikdebat i 1960'erne*

Århus: Aarhus Universitetsforlag, 2003

288 pp., illus., music exx.

ISBN 87-7288-970-5

DKK 298

Historien om hvordan efterkrigsmodernismen kom til Danmark nærmest med ét slag, hentet i en Folkevogn af Per Nørgård, Ib Nørholm og Pelle Gudmundsen-Holmgreen i Köln i 1960 er fortalt så tit, at det næsten er blevet en vandrehistorie. Med Erling Kullbergs bog får vi for første gang en samlet fremstilling af, hvordan modernismen kom til Danmark omkring 1960, med den nødvendige nuancering og præcisering af, hvad der egentlig foregik, og sat ind i konteksten dansk musikliv og musikdebat.

Perioden er 1960'erne, tilgangen er nærmest strukturhistorisk. Kullberg forsøger at vise os, hvordan 'tresserne' hang sammen som periode, og finder ud af, at den falder i to dele: En første periode fra slutningen af 1950'erne til midten af 1960'erne, hvor fokus i det danske ny-musik-liv er på opdagelsen og optagelsen af den modernistiske musik og dens tankegange, og anden periode er sidste halvdel af 1960'erne, hvor en særegen dansk form for reaktion mod modernismen står på dagsordenen med den danske 'ny enkelhed' som resultat.

Bogen er struktureret i fire store kapitler efter et kort indledningskapitel, der skitserer udgangspunktet i det danske post-Carl-Nielsen-landskab. Kapitel 2 omhandler opbruddets år 1955-1965. Her beskrives den danske kulturpolitik og modernismens indtog i kunstarterne, og specielt naturligvis modernismens indtog i musiklivet og den debat, det skabte. Kapitel 3 behandler i form af værkbeskrivelser de danske komponisters musik i perioden, her dog af-