

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-

grænset 1958-65. Kapitel 4 og 5 tager tilsvarende perioden 1965-70 under behandling. Kapitlerne 2 og 4 kommer på denne måde til at fremstå som hovedfortællingen, der bygger forståelsesrammerne for musikken og musikdebatten op, mens kapitel 3 og 5 sætter kød på i form af beskrivelser af den musik, det handler om. De sidstnævnte bliver dermed en slags udførlige ekskursioner, hvilket dog ikke betyder, at de kan undværes. De giver et fint overblik over dansk kompositionshistorie i disse vigtige år, og det er et kendskab, man ikke kan undvære, hvis man skal have fuldt udbytte af historien om modernismen og musikdebatten.

Modernisme er et vanskeligt begreb at komme til bunds i, og Kullberg vælger klogt nok "en praktisk synsvinkel" på begrebet (s. 29). Dermed bliver modernismen snarere beskrevet end præcist defineret. Det betyder dog ikke, at det er et ureflekteret modernismebegreb, der anvendes. Han viser således med tydelighed, at modernismens to hovedfremtrædelsesformer (den konstruktivistiske og den spontane), som han genfinder i andre kunstarter, også findes i musikhistorien og nok så vigtigt: i den konkrete danske modernismereception. På den ene side er der serialismen og systemtænkningen, som primært identificeres med begrebet 'Darmstadt' – på den anden side aleatorikken, fluxus og happening, hvor det spontane og uberegnelige dyrkes. Begge disse sider spiller en afgørende rolle for den danske efterkrigsmodernisme. Reaktionen mod modernismen omkring 1965 med den ny enkelhed som det mest karakteristiske ser han som en modernismereaktion inden for rammerne af ny-musik-bevægelsen. Man er nødt til, siger han, at "operere med et modernismebegreb der både omfatter den 'gammel-modernistiske' tanke om materialets evindelige fornyelse og reaktionerne mod denne ide, hvad enten den er postmoderne eller antikunstnerisk" (s. 41). Det er klart, at det er den ny enkelhed, der i denne formulering agerer 'postmoderne', og med henvisning til Habermas bestemmes postmodernismen som en del af det moderne projekt. Jeg kan i det konkrete tilfælde med den ny enkelhed give Kullberg ret. Om det så er den samme form for postmodernisme, som Habermas taler om, er jeg mere i tvivl om.

I kapitlet om den første periode 1958-65 understreger Kullberg Danmarks Radios afgørende betydning. Den skyldes dels den principielle åbenhed og konsekvens, hvormed radioen med Mogens Andersen i spidsen formidlede kendskabet til den ny musik, men i mindst lige så høj grad DR's monopolstilling. Det var en dannelsesinstitution med monopol på radio og det nye effektive massemedie tv, som kunne regne med, at folk så det der blev sendt. Og hvis de ikke gjorde, så blev det genudsendt!

I 1964 var ISCM-festivalen i København og dermed var 'de stormfulde år' forbi. Hvad der nu fulgte var 'det andet oprør', reaktionen mod modernismen. Men som nævnt en reaktion inden for rammerne af den 'ny musik'. Kullberg fremhæver karakteristika som konkretisme, absurdisme og stilpluralisme samt noget han kalder 'påny enkelhed', som han dog frakender at være "genuin nytænkning" (s. 194). Set under et er det et opgør med kompleksiteten og dogmet om materialeudvikling i modernismen, men ikke med brugen af regler som sådan. Materialefremmede spilleregler hedder det nu; resultatet er 'perceptive constructions' – opfattede konstruktioner – udformet med (selv)ironi, alvor og en vis distance. Her ligger kernen i det, der siden har heddet 'dansk ny enkelhed': En leg med materiale, der er hørbart som materiale, efter spilleregler, der er gennemskuelige som sådanne. Det er et træk – kunne man tilføje – der høres i en række senere danske værker, der hverken er udpræget enkle eller konstruktivistiske længere. Selv om disse træk træder tydeligst frem hos komponister som Pelle Gudmundsen-Holmgreen og Henning Christiansen, er de også til stede hos Per Nørgård. Fx er der klare spilleregler for brugen af uendelighedsrækken i *Rejsen ind i den gyldne Skærm* (1968-69) og værket får så at sige lov til at stå som en fremvisning af systemet uendelighedsrække.

Værkbeskrivelserne fylder over halvdelen af bogen. I kapitel 3 er de opdelt i tre grupperinger, 'De tidligt moderne' (Gunnar Berg, Aksel Borup-Jørgensen, Jan Maegaard, Else Marie

Pade og Jørgen Plaetner), 'De nyorienterede', som er hovedpersonerne i bogen (Ib Nørholm, Per Nørgård, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Henning Christiansen, Poul Rovsing Olsen, Erik Jørgensen m.fl.) og 'De moderate', som er alle de andre. Kapitel 5 opdeler i 'Den etablerede generation' – som er de nyorienterede, der er blevet lidt ældre og som også her bærer hovedfortællingen – og 'Den debuterende generation', som aldersmæssigt spænder fra Bent Lorentzen til Karl Aage Rasmussen. Især må jeg fremhæve afsnittene om Per Nørgård som velskrevne, her er det tydeligt, at Kullberg indgående kender og holder af sit stof. Omvendt er slutningen af afsnittet om de moderate tydeligvis pligtstof. Hvis de nu ikke har leveret bidrag til fortællingen om modernismen, kunne man jo udelade dem. Den ældste generations reaktioner kunne derimod måske være behandlet lidt nærmere, især i lyset af at folk som Riisager og Høffding havde stået i første række i den første danske modernismereception i 1920'ernes København. De mødte jo ikke Schönbergsskolen i slutningen af 1950'erne, de havde kendt den siden deres pure ungdom.

Generelt er det en gennemarbejdet og velskrevet bog. Der er kun enkelte irritationsmomenter. Et af dem er de gentagne fremhævelser af, hvem der var den første, der komponerede dodekafont. Kunne man ikke vælge bare én måde til at afgøre det på og så holde fast ved den? (sammenlign s. 86, 96 og 105). Der er enkelte trykfejl, især i gengivelsen af navne, fx hele tre på tre linier på s. 16. Men mest afgørende og et alvorligt problem for brugere af bogen er at registret er gennemført mangelfuldt. Der er simpelthen en lang række steder, hvor en person som optræder i teksten ikke kan findes ved hjælp af registret, der er personer, som slet ikke optræder i registret (fx to af de tre fejlstavede på s. 16) og sågar mindst én henvisning i registret, som så ikke findes i teksten. Det er uforståeligt, at det har kunnet slippe igennem produktionen.

Kullberg leverer nogle afgørende præciseringer til vores forståelse af den danske musikhistorie i 1960'erne. Han demonstrerer overbevisende, at mødet med den europæiske modernisme i 1960 var forberedt af tanker og eksperimenter, som de danske komponister netop på det tidspunkt var begyndt at tumle med. De havde derfor stillet de spørgsmål, som mødet med modernismen kunne provokere til nye svar på. Derfor havde tidligere møder med modernismen, som også dokumenteres, ikke haft denne 'katalysatoreffekt'. Det er også velgørende at den spontane og fluxus-prægede del af modernismen ses i sammenhæng med den strukturalistiske, som i alt for mange år har fået lov at tegne billedet alene. Det er en bog, der fortjener at blive læst af mange.

Michael Fjeldsøe



Olle Edström, *En annan berättelse om den västerländska musikhistorien – och det estetiska projektet* (Skrifter från institutionen för musik- och filmvetenskap, Göteborgs universitet, 72). Göteborg: Göteborgs universitet, 2002
313, [15] pp., music exx.
ISBN 91-85974-67-6, ISSN 1650-9285
SEK 200

Det er en bemærkelsesværdig bog som Olle Edström, professor i musikvidenskab ved Göteborgs universitet, har skrevet. Værket bærer titlen *En annan berättelse om den västerländska musikhistorien – och det estetiska projektet*. Det har to overordnede anliggender. For det første vil det gennemgå æstetikens historie i det store historiske perspektiv, fra klassikken til og med det (post)moderne. For det andet vil det gentænke og -fremstille musikkens historiske udfoldelse inden for samme omfattende historiske horisont. Det bemærkelsesværdige ved Edströms bog skyldes ikke realisationen af de to anliggender, betragtet hver for sig. Det bemærkelses-