

pointe er, at det netop er i disse modsætninger eller møder, at vi bliver i stand til at sige noget karakteristisk om, hvordan rockbegrebet konstrueres.

Per Reinholdt Nielsens force ligger i hans kendskab til de mange forskellige scener. Som rockjournalist har han en solid baggrund for udvælgelsen af sit stof og han ved, hvor de gode historier findes. Man kan imidlertid savne noget mere indholdsmæssigt interessant om musikken. Dels optræder hjemmelavede begreber som “håndspillet musik”, “sange, stemt i mol” “bragende guitarbredder” (s. 278, 257, 207) – udtryk og begreber, der alle går igen, og som man godt kan gennemskue meningen af men som ikke siger meget kvalificeret om det musikalske materiale. Her holder forfatteren sig for meget på overfladen. Det musikalske stof er ideologiseret og placeres på sin rette hylde. Men musikalsk interessante sammenstød som f.eks. heavyens romantikinspirerede dyrkelse af virtuosen eller Zappas opgør med den rigide forståelse af hvad en rockmusiker er og kan er nedprioriterede. Det ideologiske kommer også til udtryk i holdningerne til komposition og nodepapir, der beskrives som mistænkelige fænomener, der nærmest dehumaniserer musikken (s. 17). Bogens manglende refleksive niveau betyder, at dens pointer kan synes lidt for uargumenterede og forudsigelige, hvis man er orienteret i faglitteraturen.

Der er uden tvivl mange, der vil have glæde af at læse bogen, for det er rigtigt, at det er den første af sin slags på dansk. Problemet er, at den ikke gør opmærksom på, hvorfra den anskuer sit stof. Vi får en rockens gennemsnitshistorie, hvor alt er søgt placeret med kronologien som skelet. Per Reinholdt Nielsens force ligger først og fremmest i den store viden om medier og deres udvikling og indflydelse. Det er her bogen virkelig bliver interessant og relevant. Afsnittet om den digitale udfordring (s. 167) og bogens afsluttende kapitel om nutidens medieformater etc. er meget informative. Her er synsvinklen klar og man får mange og velgennemtænkte perspektiver med.

Charlotte Rørdam Larsen



Morten Hein

*Musik til salg*

København: People's Press, 2003

168 pp., illus., incl. 1 CD: *Musik til salg* (jubipro2, LC 542)

ISBN 87-91293-63-4

DKK 399

I et land, hvor der kun skal et salg på 50.000 plader til for at berettige en guldplade, er en bog på 168 sider om pladeindustrien en stor sag. Tidligere kontorchef i Bibliotekstilsynet Morten Hein, som i 1988 var pennefører på en noget tvivlsom rapport om bevaring af det nationale lydarkiv, har skrevet en aldeles fremragende bog, som berører meget mere end det, titlen lover: 100 års udvikling i det danske datterselskab af EMI, som kaldes HMV i daglig tale. Det er ved hjælp af punktnedslag samtidig en udviklingshistorie over gramfonpladens fremmarch i Danmark, med hovedvægten på perioden op til 1959, hvor de såkaldte 78-plader ophørte med at udkomme. Hvis man skal sammenligne bogen med lignende værker, så må det være Leif Ahms *En verden i lyd og billeder* (Lademann, 1972), som handler om radio og TV i Danmark og Peter Martlands *Since Records Began – EMI, The first 100 years* (Amadeus Press, 1997), som handler om EMI-koncernen set fra hovedkontoret i England. Bogen suppleres med en cd med tildels meget sjældne optagelser.

Først det ydre: bogen er i format blot en smule mindre end et album for de tidligere kendte 30 cm plader, og den rummer en righoldighed af arkivfotos. Layoutet er meget professionelt

– man har det bedste næst efter at holde originalerne i hånden. Nogle få billeder er desværre skammet af pixellering, dvs. de har været igennem en digital forstørrelsesproces, hvor en analog fotografisk proces ville have været bedre men dyrere. Farvegengivelsen af f.eks. brochurer og pladeetiketter er god, dog er de populære grønne Nordisk Polyphon-plader (s. 41) næsten sorte.

Bogen kører flere parallelle spor: der er beretningen om den meget initiativrige direktør Emil Hartkopp, som var aktiv i perioden 1903-39, og dennes søn Eugen, som havde været repertoirechef fra 1934, og som blev direktør indtil 1956. Der er beretningen om plademarkedet i Danmark som sådan, med andre ord, hvad konkurrenterne lavede, og hvad de store fusioner i 1930'erne betød for markedet. Dette dokumenteres i øvrigt spredt af salgstal og prisangivelser omregnet til nutidskroner. Der er beretningen om to krige, hvor det var vanskeligt at navigere som engelsk selskab, der havde tysk underleverandør. Og endelig er der mere eller mindre spredt, men især i den sidste del af bogen, oplysninger om optageteknikker.

Bogen kan ses under to synsvinkler, fordi den behandler et så specielt og snævert område. Hvis den er skrevet for fagmanden, som i og for sig kender materialet i forvejen, så vil man finde interesse i den anlagte synsvinkel. Hvis vi anser den for at være beregnet på et alment musikinteresseret og pladekøbende publikum, som vil have glæde af at kende sine rødder, så må vi også kunne stole på, at oplysningerne er korrekte, og det er de med få undtagelser. F.eks. viderebefordres myten, at først kom det selvspillende klaver, så kom lydindspilningerne (s. 145). Der var faktisk tale om en helt parallel udvikling. Tilsvarende er det ukorrekt, at Edison benyttede "en anden nål" som afspilnål i sin tinfolefonograf. Det var den samme nål. Dette er betydningsfuldt for at kunne forstå den udvikling, der foregik i 1877-78.

Bogens emne er en intim sammenblanding af kultur, teknik og kommercielle forhold, og derfor er det måske undskyldeligt, at begrundelsen for Hartkops klage til hovedkontoret over kvaliteten i 1911 bliver til det rene gætværk (s. 24). Det var ikke manglende opvarmning af optagevoksen, men manglende justering af maskinen, der medførte problemerne. Det kan dokumenteres ved nøje analyse af pladernes overflader (og i øvrigt bekræftes af arkivmateriale hos EMI). Arkivmaterialet viser også, at optageteknikeren Murtagh sammen med Fred Gaisberg efterfølgende optog de første optagelser med Ignacy J. Paderewski i hans hjem i Schweiz.

En længere beretning (s. 16-17), om hvordan man fik Vilhelm Herold overtalt til at indspille for selskabet i 1904, kunne passende have været afsluttet med at fortælle, at Herold var den eneste danske kunstner, som fik royalt (50 øre per solgt plade), foruden betaling per indspilning. I lyset af de mange genudgivelser i årtier derefter var det en god kontrakt for Herold.

Litteraturlisten er fremragende, dog savnes de gennemdokumenterede fortegnelser fra Nationaldiskoteket vedrørende HMV's M-serie (1966) og V-serie (1973), som i kompakt form giver et godt indblik i især genudgivelser 1920-32 af endnu ældre seriøse indspilninger.

Grundlaget for alt arbejde med at analysere et repertoire er de såkaldte diskografiske oplysninger, f.eks. en kronologisk liste over indspilninger foretaget i et bestemt geografisk område, med fulde oplysninger om kunstner, indhold og katalognumre foruden matricenumre, dvs. de interne fabriksnumre, som adskiller den ene optagelse fra den anden. I Skandinavien er vi så heldige, at interesserede enkeltpersoner har påtaget sig en stor del af denne opgave, som jo i virkeligheden er at rekonstruere et samlet billede af et pladeselskabs produktion, selv om kilderne måske er ufuldstændige på grund af intern kassation. For Skandinavisk Grammophon har vi diskografier for hele den 'akustiske' periode (optagetragt) fra 1898-1925 samt begyndelsen af den 'elektriske' periode (mikrofon) 1925-34. Den sidste del af perioden op til brug af båndoptager (1952) er kun dækket ukomplet ved specielle diskografier, f.eks. om dansk jazz eller om klassiske plader i DA- og DB-serierne. For den rette person ligger der her en opgave.

Fra en fagmands synspunkt er billedokumentationen rent ud sagt elendig: der mangler i mange tilfælde årstal, og oprindelsen er sjældent angivet. Ved en billedkreditering (s. 167)

tilgodeser man kun det ophavsretsmæssige. Noget tilsvarende gør sig gældende ved fortegnelsen over de 24 spor, der er på den medfølgende cd. Her mangler det, som ellers anses for at høre med til en professionel udgivelse, nemlig nøjagtig optagedato samt matricenummer. Kvaliteten på overføringerne fra 'gammel 78'er' til cd er noget svingende, f.eks. kan man ærgre sig over, at der tilsyneladende ikke har været benyttet et velegnet eksemplar af Gerda Madsens sang fra *Laser og Pjalter*, idet der er tydelige mislyde af digital støjbegrænsning.

Og netop vedrørende Gerda Madsen-indspilningen: hvorfor koncentrere så megen interesse om akkompagnementet (s. 54)? Er det en fornemmelse af, at der blandt læserne er en større interesse i at finde en uventet indspilning af Leo Mathisen? Større end i at få adgang til en skuespillerpræstation, der var forbeholdt de få, som enten havde oplevet Gerda Madsen i stykket på Det ny Teater, eller som selv havde originalpladen? Hendes fremførelse af Brecht og Weill er fuldstændig lige så kunstnerisk værdifuld som Lotte Lenyas originale version. I øvrigt rummer cd'en de tidligste kommercielle indspilninger på dansk (fra 1898) og så punktnedslag i repertoireet helt frem til 2003.

Emil Hartkops initiativrigdom i de tidlige år viste sig blandt andet ved, at han var meget insisterende med f.eks. at få optagehold til landet for at optage de nyeste revyviser, mens de endnu var aktuelle, og det lykkedes: virkelig mange af vore revyer er godt dokumenterede. Så meget større var kontrasten, da de store indspilningssteder i koncerten – London (Hayes) og Berlin – havde fået apparatur til elektrisk indspilning, men ikke kunne rejse med installationen. Fra april 1925 til juni 1929 blev der ikke indspillet revy på Skandinavisk Grammophon, og dermed var dette marked faktisk tabt til Nordisk Polyphon (Nordisk Polyphon var en stærk konkurrent, som blev etableret 1919 som datterselskab af Deutsche Grammophon AG, der under 1. verdenskrig blev konfiskeret og overtaget af Polyphonwerke. Denne historiske sammenhæng er fortrinligt beskrevet i bogen).

Det fremgår ikke af bogen, men i praksis blev de fleste underholdningsmusikplader med dansk musik for harmoniorkester fra 1910 og fremefter optaget centralt i London med baggrund i arrangementer skrevet i Danmark – dette var en koncernationalisering, men på pladeetiketterne var anført "København".

Bogen afsluttes med et lille overblik over lydarkivtankens udvikling, og her ville det ved omtalen af Nationaldiskoteket i Danmark have været på sin plads at nævne, at det var musikforskeren Herbert Rosenberg, der i perioden 1964-73 havde det formelle ansvar og kontakten til industrien – han havde dog været klassisk indspilningschef på Skandinavisk Grammophon A/S 1946-64.

*George Brock-Nannestad*



Johannes Brusila, *'Local music, not from here'. The Discourse of World Music examined through three Zimbabwean case studies: The Bhundu Boys, Virginia Mukwesha and Sunduzza* (Finnish Society for Ethnomusicology Publ., 10)

Helsinki: Finnish Society for Ethnomusicology, 2003

254 pp., illus., ISBN 951-96171-6-7, ISSN 0785-2746

EUR 29,50

Den finske musiketnolog Johannes Brusilas arbejde med musikken i Zimbabwe har stået på over længere tid og det bærer indeværende bog tydeligt og positivt præg af. Den er vidende og reflekterende og den forholder sig intensivt til den musikvidenskabelige og musiketnologiske teoretisering gennem de sidste 50 år. Bogen er samtidig hans doktorafhandling og den bygger på ekstensive feltarbejdsophold både i Zimbabwe og i London.