

ing with the possibility of multiple meanings of the works, would have made the book more convincing. In this context, I also miss an engagement with the literature on Wagner. There is an overwhelming amount of studies on Wagner and one cannot expect any author to have read them all; however, the almost total lack of such references in this book means that the conversations on what Wagner means for our cultural climate almost disappears. A discussion of different stagings of Wagner operas could also have enriched the argument, but here too it seems as if the ideal performances are imaginary. Thus by presenting *the* interpretation the book fails. This may seem harsh, and it may be missing the point of Nebelong's book, but by presenting a canonical re-telling of the librettos, he risks misrepresenting what the operas mean in their cultural context. This shows how even Wagner must be defended against his admirers.

Erik Steinskog



Mogens Andersen  
*Historien om vor tids musik*, ed. Finn Gravesen and Agneta Mei Hytten  
 Copenhagen: Wilhelm Hansen, 2009  
 366 pp., illus.  
 ISBN 978-87-598-1771-1  
 DKK 299

Mogens Andersens pludselige død i 2008 forhindrede ham i selv at færdiggøre det manuskript, som han havde arbejdet på siden 1999 som en del af forskningsprojektet Danmarks Radio og den ny musik efter Anden Verdenskrig. Det giver selvfølgelig problemer, som de to udgivere, Finn Gravesen og Agneta Mei Hytten, forholder sig til i forordet. De har valgt at redigere det efterladte materiale uden at foretage den gennemskrivning af materialet, som forfatteren selv var klar over manglede. Dette begrundes rimeligt nok i, at de har ønsket stadig at lade det være Mogens Andersens stemme og engagement, der bærer teksten, med den bevidste omkostning, at det derfor er et ikke helt færdigskrevet manuskript, der udgives. En konsekvens er, at nogle dele er mere gennearbejdede end andre og at teksten “fremtræder med en blanding af jeg-fortælling og dokumentarisk fremstilling af musikforskning” (s. 15). Det betyder, at det i eminent grad er Mogens Andersen, der kommer til orde, hvilket både er bogens svaghed og styrke. Det er *hans* historie om den ny musik i Danmarks radio efter 1945, centreret om udsendelserne med ny musik i radio og fjernsyn, som han selv gennem årtier var den centrale formidler af som medarbejder i DR fra 1955 til sin pensionering i 1999. Dermed er omslagene mellem jeg-fortælling og dokumentation begrundede i sagen, men ikke uden problemer. Især den konkrete, men også den generelle fortælling om den ny musik har ofte Mogens Andersens opfattelse og erindring – støttet på en stor mængde kildemateriale – som den instans, der afgør, hvad der er ‘historien om vor tids musik’.

Bogen er et værdifuldt bidrag til denne historie, især som dokumentation og fremstilling af Danmarks Radios rolle i ny musik-livet. Tidligere fremstillinger på området har beskæftiget sig med komponisterne, musikken, koncertlivet og foreningslivet omkring den ny musik, med Danmarks Radio mere generelt eller som Martin Granau's *Holms vision* (København 2000) med Radiosymfoniorkestrets historie. I Mogens Andersens egen formulering er formålet med denne bog “at vise sammenhængen mellem de registrerede udsendelser og andre aktiviteter og at sætte aktiviteterne i relation til Danmarks Radios virksomhed i almindelighed, til det øvrige musikliv og til forandringerne i den samtidige kompositionsmusik” (s. 18).

Mogens Andersens primære kildemateriale er radioens arkiver og samtidige artikler i *Dansk Musiktidsskrift* og andre steder. Der er således uden diskussion tale om en kildebaseret

fremstilling. Der inddrages også i et vist omfang videnskabelig litteratur, men her kan man og til savne præcision. Et enkelt eksempel, jeg umiddelbart kunne fange, findes på s. 22, hvor Andersen skriver: “Genklangen af Schönbergs musik fortonede sig i løbet af 30erne. Samme skæbne fik også andre radikalt nyskabende komponister som Varèse sådan som det er fyldigt beskrevet i Michael Fjeldsøes afhandling med den talende titel *Den fortrængte modernisme*.” Problemet er, at jeg der ikke har skrevet om fortrængningen af Varèses musik fra dansk musikliv, men diskuterede ham i forhold til Carl Nielsens selvstændiggørelse af slagtøjet i hans otte sidste symfonier. Varèse blev, så vidt jeg er orienteret, ikke opført på noget tidspunkt i Danmark i mellemkrigstiden og kan således dårligt være blevet fortrængt.

Et irritationsmoment er også Mogens Andersens hjemmestrikkede referenceteknik, når det gælder artikler i *Dansk Musiktidsskrift*. Her bruger han en femcifret kode, hvor de to første refererer til årstallet og de tre sidste til sidetallet (jf. s. 21, note 2). Dermed får man ofte hverken artiklens titel eller omfang oplyst, nogle gange ikke engang dens forfatter, ligesom det efter 1971 (og før 1929), hvor årgangene går hen over årsskiftet, ikke er entydigt, hvilken årgang der er tale om. Man finder også eksempler på fodnoter, der leder én på en længere skovtur, fx på s. 33: En henvisning i teksten til en artikel af Jan Maegaard, der er senere end det på dette sted behandlede år 1955, består af en fodnote 38 med teksten: “2.3, fodnote 68”; denne fodnote siger med fed skrift på s. 52: “se note 36”, hvorved vi er tilbage på s. 33, hvor note 36 henviser til en portrætartikel fra 1955 om Maegaard. Sådanne ting kunne med lidt arbejde fra redaktørernes side være bragt på plads og i orden, som det fx skete ved publiceringen af en version af manuskriptets første kapitel i festskriftet til Niels Krabbe (*Musikvidenskabelige kompositioner*, København 2006, s. 345-61). Her ser man også eksempler på, hvordan en omhyggeligere redigering ville have klargjort teksten. I nærværende bog fremstår teksten i afsnittet om ‘vendepunktet’ i 1956 som om Jan Maegaards artikel om Carl Nielsen er fra dette år, mens det i Anne Ørbæk Jensens redaktion i festskriftet er gjort klart, at der er tale om en artikel fra 1953 (smlg. s. 32 med *Musikvidenskabelige kompositioner*, s. 353f.).

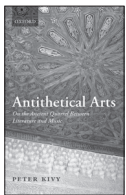
Når dette er sagt, må det samtidig understreges, at udgivelsen er et overordentligt værdifuldt bidrag til forskningen i den ny musiks historie i Danmark. Hovedparten af bogen udgøres af udførlig præsentation af begivenheder og kildemateriale fra radioens arkiver, som ellers er svært tilgængelige. Bogens hovedkapitler udgøres – efter indledningen og en præsentation af forhistorien – af først et kapitel på 80 sider om ‘Radiopræsentationen af ny musik efter 1959’, centreret om præsentationen af ny musik og især efterkrigsmodernisme i programmet *Vor tids musik* og de efterfølgende serier *Ny musik* og *Resonans*; derefter følger et kort kapitel 4 om repertoireudviklingen 1950-69. Et nyt hovedkapitel handler om radioens egenproduktioner, lidt over 100 stofmattede sider, fulgt af næsten 70 sider om ny musik i dansk fjernsyn. Til slut finder man registre over de bevarede radio- og tv-udsendelser med ny musik, der er blevet registreret og dokumenteret i forbindelse med projektet. Der er tale om ca. 400 radioudsendelser frem til 1975 samt udvalgte senere udsendelser og ca. 300 tv-udsendelser frem til 1990. Disse blev som en del af projektet digitaliseret og gjort tilgængelige for offentligheden i 2006-7.

Fremstillingen indeholder et væld af oplysninger og interessante historier, som bekræfter Danmarks Radios centrale rolle i formidlingen af ny kompositionsmusik især fra 1959 og frem. Selv om det er blevet en selvfølge at nævne medieringens rolle som afgørende, tænkes konsekvenserne sjældent eksplicit igennem. Hvor det hvad angår 1920erne i overvejende grad giver god mening at studere koncertlivet og især foreningerne for ny musiks koncerter, hvis man vil vide, hvad der var alment tilgængeligt i komponistkredse i København, giver det næppe mening at hævde det samme om DUTs koncerter i 1960erne. Selv om pladeindspilninger allerede spiller en rolle tidligt i århundredet, så er de forholdsvis sjældne, når det drejer sig om decideret ny musik, og selv om partiturer forbliver en væsentlig kilde til viden, så mindskes deres værdi

uden klanglig realisering jo mere fremmed lydbilledet bliver. Op til 1950erne forbliver koncertformen dog i hvert fald på dette felt en dominerende faktor, også fordi radiomediet i så høj grad var koncentreret om at være et produktionsapparat for transmission af koncerter. Her bliver introduktionen af et fast magasinformat som *Vor tids musik* med forudsigelige sendetidspunkter, i en tid hvor radiolytning stadig kunne være et fælles referencepunkt for et musikmiljø, et magtfuldt instrument. Og i forbifarten gør Mogens Andersen opmærksom på, at det er den samme medieteknologiske udvikling, som i 1950'erne muliggjorde *musique concrète* og elektronisk musik, der lå til grund for den intensiverede radiodækning af den europæiske ny musik (s. 69). Det var nemlig i kraft af, at radiostationer nu kunne udveksle båndoptagelser, at der skete en markant forøgelse af det tilgængelige materiale. Dette blev udnyttet og sat i system, hvor man tidligere primært havde måttet operere med direkte internationale transmissioner.

Bogen er blevet til som del af et større projekt, der ud over registreringen, digitaliseringen og tilgængeliggørelsen af de bevarede udsendelser også omfattede udarbejdelsen af et interaktivt undervisningsmateriale til brug for især gymnasieskolen og videregående musikuddannelser. Disse dele af projektet er videreført efter Mogens Andersens død på projektets hjemmeside [www.vortidsmusik.dk](http://www.vortidsmusik.dk). Undervisningsmaterialet præsenteres her under titlen *Historien om vor tids musik 2.0* og er under stadig udvikling. De digitaliserede udsendelser kan udlånes fra Statsbiblioteket til et lokalt biblioteks læsesal. Der ligger en opdateret søgevejledning på projektets hjemmeside, der dog kunne være mere brugervenlig, og man skal i praksis nok have fat i en bibliotekar, hvis man vil have materialet frem. Disse dele er under stadig udvikling og kan sammen med bogen være en god indgang for både den nysgerrige, underviseren og seriøse studerende.

Michael Fjeldsøe



Peter Kivy

*Antithetical Arts. On the Ancient Quarrel Between Literature and Music*

Oxford: Clarendon Press / Oxford University Press, 2009

275 pp., music exx.

ISBN 978-0-19-956280-0

GBP 27,50

Peter Kivy's latest book can hardly be said to offer what its title promises. Reading the subtitle *On the Ancient Quarrel Between Literature and Music* one expects some kind of analysis of competing claims of cultural value and/or superiority on behalf of literature and music respectively. But this is not the book's subject. The quarrel in question is that between musical formalists and advocates for diverse forms of literary interpretation of absolute music. And strictly speaking it is not 'on' this quarrel, but definitely 'in' it. Kivy's book is not an unbiased analysis of the quarrel but a contribution to it. An engaged contribution one must say, at times even with a touch of aggressiveness. In short: this book is still another contribution to Kivy's great project within the philosophy of music. It is an attempt to answer 'the foes of formalism' and to defend to 'the integrity' of absolute music (p. 202).

The book is in three parts. Part one, 'The Founding of Formalism', takes issue with Immanuel Kant's contributions to a theory of musical formalism and with Eduard Hanslick, particularly with Hanslick's well known rejection of absolute music's capability of expressing or arousing emotions.

In part two Kivy confronts 'the foes of formalism'. An array of more recent aesthetic theories and/or interpretative practices that in Kivy's view implies false assumptions concerning