

Resumeer af udvalgte specialeafhandlinger

Morten Clausen: *Giaches de Wert. Hans liv og hans madrigalkompositioner.*

Specialet handler om komponisten Giaches de Wert (1535-1596) og hans madrigalkompositioner. Formålet med specialet har været at betragte hans madrigalkompositioner i sammenhæng med tidens strømninger og stilarter.

Specialets første kapitel handler om Giaches de Werts liv og om de miljøer han i senrenæssancens Italien færdedes i. Han kom til Italien som en af de sidste i rækken af "rejsende nederlændere" og opholdt sig som ganske ung i Syditalien. I 1565 fik han fast ansættelse hos hertugen af Mantua hvor han blev indtil sin død. Wert var i perioder en flittig besøgende ved nabohoffet i Ferrara, hvor hertugens stolthed blandt de mange tilknyttede musikere var et vokalensemble med kvindelige sangere.

Kapitel to fokuserer på Werts tidlige periode. Hans værk sættes her i sammenhæng med begrebet *seconda prattica* og efterfølgende sammenlignes i udvalgte madrigaler Werts stil med stilen hos kollegaen Cipriano de Rore. Jeg viser her at de i stor udstrækning gør sig de samme bestræbelser på at udtrykke tekstens betydning i musikken. Samtidig påpeges træk der er typiske for Wert og som adskiller ham fra kollegaen.

Kapitel tre og fire fokuserer på Werts ottende madrigalbog fra 1586 som er tilegnet hertugen af Ferrara. Kapitel tre indeholder analyser af udvalgte madrigaler fra denne madrigalbog. Her sættes Werts madrigaler først i forbindelse med generelle træk i 1580'ernes madrigalstil og derefter analyseres forholdet mellem tekst og musik i hans madrigalcyklus "Qual musico gentil". Såvel tekst som musik har en vigtig plads i musikhistorisk sammenhæng, for man ser her en udforskning af, og interesse for, det dramatiske element der skulle komme til fuld udfoldelse nogle år senere i forbindelse med fremkomsten af de første operaer hos Peri og Monteverdi. I analysen fokuserer jeg på Werts bestræbelser på generelt at udtrykke betydningsindholdet i teksten og i særlig grad tekstens dramatiske indhold.

I det fjerde og sidste kapitel forsøges en generel karakteristik af madrigalerne i den ottende madrigalbog set i sammenhæng med Werts tidligere produktion. Det vises at en række træk der er med til at karakterisere Werts stil i 1580'erne også kan findes i hans tidlige produktion. Karakteristikken suppleres dernæst med en analyse af de musikalske træk der viser madrigalbogens tilknytning til Ferraras kvindeensemble: Jeg påviser her at den ottende bog, bl.a. med hensyn til ambitus i sopran og alt og rækkefølgen af stemmernes indsatser, indtager en særstatus blandt Werts ialt elleve madrigalbøger.

Til specialet hører et appendiks med gengivelse af madrigalerne i den ottende madrigalbog, nodeeksempler og en fortegnelse over stemmeindsatser, nøgler og ambitus i alle Werts madrigalbøger.

Anne Henriksen og Lene Jensen: *Fjernsyn for dig? – Musikkens funktion i børne-tv.*

Specialeopgaven undersøger musikkens funktion i børne-tv ud fra følgende problemformulering: **På hvilken måde adskiller musikkens funktion i børne-tv sig fra dens funktion i voksen-tv? – Hvilket begrebsapparat er nødvendigt for at undersøge dette?**

Både børns musikoplevelse og tv-ditto er tidligere beskrevet, men en kombination af disse to områder synes uprøvet – derfor dette dobbelte formål. Som målgruppe vælges førskolebørn; både af interesse og ud fra en formodning om at finde de største forskelle til voksengruppen på den måde. Endelig er førskolebørn et forholdsvis ubeskrevet blad ved Københavns Universitet.

Udgangspunkt: Specialet indledes med en kort lancering af problemstilling, forforståelse, hypoteser, stofområde og metode(-r). Det antages at:

- 1) Musik i børne-tv er forskellig fra den i voksen-tv.
- 2) Musikken i børne-tv er mere synlig end i voksen-tv.
- 3) Musikken i børne-tv tager hensyn til, hvordan børn forholder sig til og udfører musik.
- 4) Musikken i børne-tv medvirker til at udsendelsens rum udvides til at omfatte seerne.
- 5) I forsøget på at samle et begrebsapparat, antages det at følgende områder vil dække behovet:

- a) En overordnet semiologisk tilgang; idet kombinationen af billeder og musik i tv betragtes som en kommunikationsform og dermed som dele af et socialt tegnsystem.
- b) Forskellige teorier omkring film- og tv-musik; for at afdække musikens grundlæggende funktioner i den forbindelse.
- c) Børns generelle og musikalske udvikling set i udviklingspsykologisk lys.
- d) Børns forhold til tv og billedlige fortællinger.

Til afdækning af problemstillingen og afprøvning af begrebsapparatet vælges desuden to udsendelsesrækker til nærmere analyse; ét for en bred målgruppe (inklusive førskolebørn) – *Nissebanden i Grønland* – og ét for førskolebørn alene – *Bamses Billedbog*. Dette udgangspunkt bestemmer specialets opbygning i en teoretisk og en analytisk del, fordelt på hhv. 4 og 3 kapitler. For at bevare sammenhængen undervejs, indføres en konsekvent redaktionel praksis med eksempler fra empirien til illustration af teorien i første del og vice versa i anden del.

Kapitel 1: Et semiologisk synspunkt. Her gennemgås først en del af de semiologiske grundprincipper efter Pierre Guiraud: *Semiologi – læren om tegnet som det fundamentale element i menneskets kommunikation og udtryksformer*. I kapitlets anden del beskrives semiologiens anvendelse i tv-sammenhæng med udgangspunkt i Fiske og Hartley: *Fjernsynets sprog*.

Kapitel 2: Musik til levende billeder. I dette kapitel opstilles et mere specifikt analyseapparat. Der sker på baggrund af adskillige teorier om lyd og billeders forhold til hinanden, som derfor gennemgås i hovedtræk. Til slut i kapitlet samles trådene fra de enkelte teorier til delvis anvendelse i et til lejligheden sammenstillet begrebsapparat.

Kapitel 3: Børn og musik. I kapitlets første del gennemgås børns generelle udvikling, set i udviklingspsykologisk lys med udgangspunkt i Jean Piaget: *Barnets psykiske udvikling*; og dernæst sættes fokus på barnets musikalske udvikling – her trækkes hovedsagelig på Bertil Sundin og Henny Hammershøj. Kapitlets anden del opridser de diskussioner, der i de forgangne ca. 70 år er ført om børns musikudøvelse, musikpædagogik og børnemusik, startende med “Vom Kinde aus”-bølgen i

1930'erne. Med baggrund heri opstilles til slut nogle krav, der synes relevante at stille til god børnemusik. Disse krav får konsekvens for den senere analyse, idet resultaterne holdes op herimod.

Kapitel 4: Børn og musik i tv. Kapitlet gennemgår kortfattet børns forhold til tv på baggrund af DR-undersøgelse af børn og unges tv-seening, besøg hos Vibeke Juel Bengtsson, konsulent for B&U-afdelingen i DR, samt en del eksisterende litteratur. Udfra det synspunkt at førskolebørn er midt i en proces, hvor de er ved at lære at se tv og dermed lære mediets virkemidler og virkelighed at kende, opstilles en række forventninger til godt børnefernsej og til musikkens rolle i den forbindelse. Med dette lægges op til specialets analytiske del:

Kapitel 5: Nissebanden i Grønland. Efter en kort præsentation af serien, dens plot, personkarakteristik og formidling, kortlægges først musikkens rolle i *Nissebanden i Grønland* set under ét. Til detailanalyse vælges dernæst julekalenderens afsnit 5 som repræsentativt. Afsnittets musik analyseres dels på traditionel musikvidenskabelig vis, dels i forhold til tekst og billedforløb. Efter hver delanalyse følger en kort fortolkning af indslaget kommunikation og en vurdering af denne i forhold til førskolebørn efter de kriterier, der blev opstillet i kapitlerne 3 og 4.

Kapitel 6: Bamses billedbog. Beskrivelse og analyse af musikken og dens brug i *Bamses billedbog* efter samme mønster som i det forrige kapitel.

Kapitel 7: Sammenligning og konklusion. Her opsummeres hovedpointer og -konklusioner fra de to foregående kapitler og i forhold til de indledende hypoteser. Analyserne viser, at *Nissebanden i Grønland* med musikkens hjælp kommunikerer et flertydigt budskab i flere lag; et umiddelbart, der forventes forståeligt for alle – også førskolebørn – og et middelbart, der kræver et vist forkundskab og tolkning. Noget, vi skønner er en opgave for voksne eller større børn. Musikken i *Bamses billedbog* medvirker derimod til en i overvejende grad entydig kommunikation i næsten udelukkende ét betydningslag – efter vores skøn opfatteligt og overskueligt for førskolebørn uden voksenassistance. Desuden har analysen påvist forskelle med hensyn til musikkens synlig-

hed, småbørns forhold til og brug af musik, udvidelsen af udsendelsens rum og dermed en art aktiv seerdeltagelse. Det målrettede børneprogram udviser disse træk i betydeligt højere grad end familieprogrammet. Endelig konkluderes det, at det teoretisk opstillede begrebs- og analyseapparat har vist sig anvendeligt til at afsløre, analysere og fortolke disse forskelle og deres kommunikative virkning.

Fabian Holt: *ECM-musik. En undersøgelse af pladeselskabet ECM's jazzudgivelser med særlig henblik på – gennem historiske, æstetiske og værkanalytiske betragtninger – at belyse deres specifikke musikalske fællestræk.*

Det tyske pladeselskab ECM fik i 1970'erne en central placering på den internationale jazzscene gennem en række udgivelser, som selskabets kunstneriske leder, Manfred Eicher, var med til at præge ved at føre en bestemt gruppe musikere frem, og give dem ensartede betingelser for indspilning. Det er følgelig berettiget at tale om en særlig ECM-musik¹, og specialet går ud på at belyse, hvad der er det særlige ved den. Selv om det kan læses ud af specialets titel, bør det understreges, at pladeselskabets indflydelse på indspilningernes kunstneriske udformning selvfølgelig undersøges, men at det er musikken og dens musikhistoriske sammenhæng og ikke de musikindustrielle og teknologiske forhold, som det handler om. Hovedteksten falder i fire kapitler.

I det første kapitel (24 s.) forklares specialets opbygning, dets målsætning præciseres, selskabet og dets kunstneriske leder præsenteres kort, der gives et generelt signalement af musikken, og der redegøres for de musikalske produktionsforhold, specielt mht indspilningernes klangkarakter. Kapitel 2 (16 s.) ser på musikkens historiske forudsætninger i 1950'ernes og 1960'ernes jazz, ligesom dens reaktion mod free jazzen og jazzrocken i samtiden og musikernes inspiration fra europæisk kompositionsmusik belyses.

I kapitel 3 (24 s.) undersøges ECM-musikken ud fra et musikæstetisk synsvinkel med inddragelse af udsagn om musikken fra jazzkritikken, og undersøgelsen føres videre med en diskussion af musikkens skønhedsbegreb, der belyses i forhold til det æstetiske skønhedsbegreb. Derigennem aktualiseres den klassiske æstetiks sondring mellem det skønne og det behagelige, og spørgsmålet om ECM-musikkens kunstkarak-

ter tages op. Kapitlets redegørelser refererer til tekster af blandt andre Immanuel Kant, Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht og Susan Sontag.

På baggrund af de første tre kapitlers redegørelser for de musikalske produktionsforhold og de historiske og æstetiske sammenhænge analyseres der i kapitel 4 (39 s.) tre musikstykker. De udvælges som eksempler på de vigtigste af de kategorier, repertoiret indledningsvis systematiseres i. Af dem repræsenterer Keith Jarretts "Blossom" (1974) akustisk musik for traditionel besætning, Pat Methenys "Au Lait" (1981) musik med elektriske instrumenter, men en akustisk orienteret anvendelse, og Charlie Hadens, Jan Garbareks & Egberto Gismontis "Folk Song" (1979) verdensmusik-præget jazz.

Efter konklusionen (5 s.), der fremdrager undersøgelsens vigtigste resultater, følger en bibliografi (20 s.), diverse bilag (15 s.), heriblandt transskriptioner af de tre analyserede musikstykker, og endeligt et index (3 s.).

Specialet har i en periode været tilbageholdt for udlån, men det kan lånes nu.

Noter

1. Det bemærkes, at udgivelserne af kompositionsmusik på plademærket ECM New Series ikke meningsfuldt kan betegnes som ECM-musik, fordi begrebet er knyttet til jazzudgivelserne, og fordi det ville indebære en forveksling af to forskellige musiktraditioner.

Kirsten Høj: *Kenny Wheeler*.

Specialet omhandler den canadisk fødte trompetist, komponist og orkesterleder Kenny Wheeler (f. 1930), som siden 1952, d.v.s. hele sin professionelle karriere, har været bosat i London, og som siden midten af 1960'erne har været en central figur i såvel moderne britisk som moderne europæisk jazz.

Specialet er delt ind i to hoveddele, en historisk del og en analytisk del. Den første del beskæftiger sig dels med Wheelers biografi, dels med en uddybelse af den historiske sammenhæng, som Wheelers musik indgår i. I lighed med en hel generation af europæiske jazzmusikere, har

Wheeler ønsket at løsrive sig fra forbillederne i den afro-amerikanske jazztradition og har skabt en meget personlig og original musik ud fra sine egne musikalske rødder, – d.v.s. jazz, europæisk kunstmusik såvel som folkemusik. For Wheelers vedkommende har denne holdning betydet, at han blev involveret i free jazz, – først på den britiske og senere på den europæiske free jazz scene, for siden at blive en af det tyske pladeselskab ECMs fremtrædende kunstnere med 6 udgivelser i eget navn i perioden 1974-1991 og et utal af udgivelser med andre musikere på såvel ECM som andre selskaber. I den historiske del kommer jeg også kort ind på begrebet “ECM-jazz”, som undertiden er blevet påhæftet Wheelers musik.

I den analytiske del har jeg valgt at fokusere på Wheelers udgivelser i eget navn på ECM i perioden 1974-1991. Mit ærinde har været at nå frem til nogle konkrete karakteristika i Wheelers personalstil, og ved at analysere Wheelers brug af de forskellige musikalske parametre, d.v.s. form, melodik, harmonik, rytme, voicing, trompetlyd, solospil m.m., er jeg nået frem til en række “Wheelerske” elementer, som jeg har karakteriseret som hhv. melankolske, romantiske, lyriske, majestætiske, impressionistiske og “skizofrene”. Jeg kan nævne et par eksempler her:

- a) Wheelers virtuose instrumentbeherskelse, der med en ren, smuk og “klassisk” tone og legatofrasering giver majestætiske og lyriske associationer,
- b) Wheelers brug af melodi og modstemme i sangbare temaer, som giver lyriske, romantiske og melankolske folkemusikassociationer,
- c) Wheelers klangorienterede og undertiden impressionistiske harmonik, som jeg bl.a. har anskuet ud fra Ron Millers “generaliserede klangfarveskala”, som går fra “lysest” (lydisk #5) til “mørkest” (altereret) i klangfarve. Her kommer det melankolske og romantiske præg i Wheelers musik til udtryk i hans forkærlighed for klange, der ligger i den mørke ende af klangfarveskalaen, – bl.a. Wheelers udprægede brug af den “mørkt romantiske” og “melankolske” æoliske mol, samt den æolisk lydende mixolydiske b6-skala,
- d) Wheelers brug af free jazz-elementer, som tilfører hans musik et mere vildt og “skizofrent” præg [Wheelers eget udtryk] som gør at hans musik i ekspressivitet ofte træder uden for det som man måske umiddelbart forstår ved “ECM-jazz”.

Jeg anser Wheeler for en ganske enestående musiker og komponist, som først og fremmest brænder for at komponere og spille sin egen mu-

sik. Med 11 udgivne plader i eget navn (deraf 6 på ECM)¹ må man sige, at det er lykkedes ham. Alligevel er der meget af Wheelers musik, det gælder både for big band og lille besætning, som ikke er udgivet. Dette hænger sammen med Wheelers manglende evne til at markedsføre sig, og hans ekstreme selvkritik, som har været en bremse for ham, men uden tvivl også en medvirkende faktor til at hans musik fremstår så stærk og ren, som jeg synes den gør.

Noter

1. I 1997 udkom Wheelers 7. titel under eget navn for ECM, *Angel Song*.

Grethe Bach Jensen: *Sarah Vaughan*. "I'm not a jazz singer, I'm a singer".

Specialet omhandler Sarah Vaughan's karriereforsløb og musikalske udvikling, belyst via en gennemgang af hendes pladeproduktion samt analyse af indspilninger af *Body and Soul* fra tre forskellige stadier i hendes udviklingsforsløb. Forinden disse to hovedafsnit har jeg givet en kort beskrivelse af Sarah Vaughan's musikalske baggrund.

Sarah Vaughan indledte sin professionelle karriere i 40'erne sammen med den moderne jazz's pionerer Charlie Parker og Dizzy Gillespie. Afsnittet om Sarah Vaughan's pladeproduktion viser noget om de modsætninger mellem jazz og popmusik hun i de efterfølgende årtier som sanger kom til at befinde sig i, i og med at jazzen udviklede sig til en overvejende instrumental musikalsk udtryksform. En modsætning som førte til, at hun i den sidste del af sit karriereforsløb ved flere lejligheder opponerede imod benævnelsen jazzsanger.

Til analysedelen medfølger et bånd og et nodebilag, hvor transkriptioner af Sarah Vaughan's tre indspilninger af *Body and Soul* fra hhv. 1946, 1954 og 1978 er sammenstillet med originaludgaven og udpluk af de tre indspilninger er stillet overfor hinanden.

Et af de kontroversielle emner i forbindelse med den diskussion der i tidens løb har været om, hvad en jazzsanger er eller ikke er, er spørgsmålet om interpretation. Jeg har derfor i analyserne af de tre indspilninger søgt at belyse, hvorledes Sarah Vaughan forholder sig til og formidler tekstindholdet. Min konklusion er, at mens hun i 1946- og 1978-indspilningerne relaterer sig til sangen incl. teksten, er det i 1954-

udgaven først og fremmest sin egen stemme som instrument hun sætter i fokus, samtidig med at de parafraseringer og improvisationer hun her laver i højere grad virker som musikalske eksperimenter fremfor en underbygning af teksten. I 1978-udgaven har Vaughan raffineret sin stil og formår her at forene et stort musikalsk og sangteknisk overskud med et nærvær også i forhold til teksten.

De tre indspilninger er meget forskellige og analyserne peger på nogle tendenser i Sarah Vaughan's musikalske og sangtekniske udvikling. Hendes musikalske spændvidde, dvs. en stor spredning i valg af repertoire og sangstil, har jeg søgt at belyse i afsnittet om hendes pladeproduktion, men uden at jeg her er gået i dybden med enkelte indspilninger.

Helle Sune Jensen: *Sanglige vaner: Magt eller afmagt.*

En undersøgelse og beskrivelse af, hvordan kroppens vaner indvirker på stemmebrug før og efter et undervisningsforløb i Alexander Teknik. 104 sider + 1 kassettebånd, af Helle Sune Jensen.

Specialet falder i tre hovedafsnit; først en gennemgang af Alexander Teknikkens begreber med en dertil hørende fysiologisk forklaring af undervisningsmetodens principper. Dernæst en gennemgang og kritik af syv gennemførte forsøg med henblik på at opstille et sæt samlende kriterier for fremtidig forskning, der involverer Alexander Teknikken, og til sidst et pilotforsøg, der var specialets hovedformål. Forsøget var en kvalitativ undersøgelse, hvori fire professionelle sangere deltog som forsøgspersoner. Hypotesen bestod i, at efter en genuddannelse af den kinæstetiske sans (sansevurderingen) følger en mere hensigtsmæssig kropsbrug og derved en mere hensigtsmæssig stemmebrug. De fire sangere indledte forsøget med at synge "Den mørke nat forgangen er" af August Winding, og dette blev både videofilmnet og optaget på bånd. Dernæst blev de interviewet og modtog i løbet af ca. fem måneder 40 lektioner i Alexander Teknik (dette blev udført af undertegnede, som er uddannet lærer i F. M. Alexander Teknik), hvorefter de igen skulle synge og interviewes. Desuden skrev sangerne en dagbog indeholdende deres personlige vurderinger af forløbet.

For at få undersøgelsens resultater be- eller afkræftet foretoges to yderligere undersøgelser:

1) De bandede sange blev i en ukendt rækkefølge spillet for to erfarne sanglærere, som auditivt skulle bestemme, hvilken version der var før,

og hvilken der var efter undervisningen. De vurderede 6 ud af 8 aflytninger korrekt, hvilket var en indikation af, at de ændringer, sangerne selv oplevede, også var hørbare for andre.

2) Desuden blev sangene analyseret i lydanalyseprogrammet "waves", som skulle fokusere på sangernes overtonerigdom v.h.a. spektrogram- og spektrumform. Selvom det kunne konkluderes, at en mere hensigtsmæssig stemmebrug gav en kraftigere overtonerigdom, er der derudover en række faktorer, der spiller ind på sangstemmens funktion og ørets opfattelse af klang, som målingerne ikke viste.

De samlede resultater af undervisningen viste, at sangernes opmærksomhed på deres kropsbrug blev skærpet markant, hvilket betød en udvikling i retning af en mere hensigtsmæssig stemmebrug. De gav desuden alle udtryk for, at det kræver en stor mental aktivitet at stoppe de uhensigtsmæssige muskulære mønstre, som forhindrer krop og stemme i at fungere optimalt, og at undervisningen havde givet dem et redskab at arbejde videre med. Udtalelserne fra de fire sangere stemte overens med min personlige vurdering af forløbene, således at alle parter var enige om et positivt forløb, samt at både det auditive blindforsøg og den akustiske undersøgelse pegede på en bekræftelse af hypotesen.

Anne Macholm: *Sort gospelmusik i USA med specielt henblik på Mahalia Jackson.*

Specialet omhandler dels den vigtige religiøse musikform inden for afrikansk-amerikansk tradition som gospelmusikken er, dels den måske mest betydningsfulde udøver inden for denne musikform, sangerinden Mahalia Jackson.

En kort indledning (2 s.) behandler betegnelsen "gospel", emnets afgrænsning med hovedvægt på den traditionelle sorte gospelmusik, terminologiske spørgsmål, litterære og musikalske kilder til emnet, og bemærkninger om bilag og appendiks.

I kapitel I (17 s.) beskrives gospelmusikkens historiske og musikalske baggrund, hvor der lægges særlig vægt på de sorte slavers sociale og musikalske situation, de amerikanske vækkelsesbevægelser betydning og påvirkninger fra kristen musik, og gospelmusikkens vigtigste forløbere, herunder specielt Negro spirituals.

Mere detaljeret beskrives dernæst i kapitel II (39 s.) selve gospelmusikkens historie og mest betydningsfulde former og personligheder: Musikken i pentecostal og holiness churches; musikken i og omkring baptistkirken herunder fremstående komponister (som Thomas A. Dorsey); sangere og kor af 1. generation – gospelpionererne (som Sister Rosetta Tharpe); gospelkvartetter; sangere og kor af 2. generation (som Clara Ward and the Ward Singers og James Cleveland); den traditionelle gospelmusiks opførelsespraksis og nutidige former, inklusive pop-gospel i 1970'erne - 1990'erne og relationerne mellem gospel- og soulmusik.

Endelig behandler kapitel III (39 s.) Mahalia Jackson. Hendes personlige og karrieremæssige udvikling beskrives og hovedvægten lægges, efter en afklaring af de analytiske begreber m.v., på analyser af to optagelser: *Amazing Grace* (formentlig fra ca. 1955) og *I Bow On My Knees* (1951). Derefter følger en litteraturliste (4 s.), bilag (13 s.) bestående af nodeudgaver og egne transskriptioner af de to analyserede Mahalia Jackson-optagelser, samt et appendiks (12 s.) indeholdende en annoteret diskografi over 70 musikeksempler, som enten er omtalt specifikt i specialet eller er eksempler på væsentlige solister/grupper. Musikeksemplerne er overspillede til fire kassettebånd.

Svend Ulstrup: *En beskrivelse af fænomenet cross-over-musik, en redegørelse for dets historiske forudsætninger, og en vurdering af dets æstetiske problematik.*

Specialet er identisk med besvarelsen af en prisopgave ved Københavns Universitet.

Ordet crossover er ofte set brugt i journalistiske sammenhænge som en temmelig løs betegnelse for en musik, der via musikeres samarbejde med musikere fra andre traderede genreområder søger nye udtryksformer. Det tankevækkende i denne forbindelse har imidlertid været, at ordet crossover mig bekendt aldrig har været brugt i musikvidenskabelig sammenhæng.

Som en naturlig konsekvens af opgaveformuleringen og dens ibygede metodiske overvejelser inddelte jeg derfor prisopgaven/specialet i to overordnede dele. I første del undersøgte jeg den historiske brug af ordet, og i anden del etablerede jeg ordet som musikvidenskabelig term, idet jeg inddrog den herskende modernisme><postmodernismedebat i mit definitionsfelt.

I *del 1* undersøgte jeg først ordet *crossover's* etymologi. Det var ikke muligt at udlede nogen entydig brug af ordet; et faktum, der yderligere understreges af den omstændighed, at *crossover* aldrig har været brugt i musikvidenskabelig sammenhæng.

Derpå undersøgte jeg *crossover's* begrebshistorie. Det viste sig, at den først kendte brug af ordet *crossover* stammer fra pladebranchen, hvor ordet fra og med sidste halvdel af 50'erne brugtes til at betegne musik, der gik på tværs af de genreopdelte hitlister, som branchebladet *Billboard* opstillede. I slutningen af 70'erne ændrede ordet *crossover* imidlertid betydning til – som en naturlig følge af de uafhængige pladeselskabers fremmarch – at betegne en kunstners overgang fra et uafhængigt pladeselskab til et af de “store” pladeselskaber – *the majors*. En helt anden historisk brug af ordet var den musikjournalistiske brug. Ordet har i denne forbindelse kun været sporadisk brugt, men ud fra det sparsomme empiriske materiale udledte jeg, at ordet er blevet brugt som betegnende musik, hvor musikere fra den “klassiske” verden samarbejder med musikere fra den “rytmiske” verden.

I *del 2* af opgaven etablerede jeg *crossover* som musikvidenskabelig term. Som indfaldsvinkel til en æstetisk vurdering af *crossover* sammenlignede jeg ordet med de i musikalsk sammenhæng ofte brugte ord *fusion*, *gråzone*, *hybrid* samt *transgression* og brugte ordene til at sætte *crossover* i relief. Derpå relaterede jeg *crossover* til den herskende modernisme > postmodernisme-debat og hævdede, at den ny musik i alle sine afskygninger med sin historieløshed, splittethed og manglende trang til relation til overleverede musikalske genrer viser klart postmodernistiske træk, samtidig med, at den udpræget modernistisk baserede høj/lavdikotomi stadig holdes i hævd. Jeg konkluderede, at *crossover* betegner en musik, der udøves af musikere tilknyttet forskellige traderede genreområder med det formål at nå til et musikalsk resultat, der *er hinsides alle gængse genreafgrænsninger*. Ud fra denne definition vil det være muligt at benytte *crossover* som en musikalsk term, der adækvat betegner dén store del af det musikalske verdensbillede af i dag, som den traditionelle musikvidenskab indtil nu har manglet termer for.

Eftersom emnet er så uopdyrket, som tilfældet er, fandt jeg det nødvendigt at ledsage såvel kapitel 3 som 4 med en omfattende eksemplificering.