

## Rapporter

## Projekter

### COMPUTERÆSTETIK – UDVIKLING AF COMPUTERARTEFAKTER UD FRA ET MUSIKÆSTETISK PERSPEKTIV

Ph.d.-projektet, der afvikles i perioden 1999-2002 ved Aalborg Universitet, ligger i forlængelse af mit speciale *Musik, teknologi og bevidsthed* (Aalborg Universitet, 1998), som omhandler teknologiens indflydelse på bevidsthedsmæssige forhold omkring musik. Med afsæt i de erfaringer jeg har gjort i specialet, vil jeg i ph.d.-projektet arbejde ud fra følgende problemstilling: hvordan udvikles computerbaserede sequencere således at æstetiske og kunstneriske intentioner i nyskabende musikalske aktiviteter med anvendelsen af computerbaserede sequencere fastholdes og styrkes, og således at brugeren bevidstgøres om forholdet mellem den musikæstetiske opfattelse, der ligger til grund for arbejdet, og det udviklede sequencerprogram?

Emnet søges belyst gennem en vekselvirkning mellem teoretiske overvejelser og empirisk udviklingsarbejde. Det teoretiske arbejde skal danne baggrundsforståelse for mekanismer vedrørende anvendelsen af teknologi inden for musikken og mere konkret danne grundlag for udviklingen af en prototype af et sequencerprogram, der bygger på kunstneriske og æstetiske præmisser i forhold til musik.

Tre områder udgør det væsentligste teoretiske arbejde: (1) Arbejdet med forskellige kunstopfattelser og musikopfattelser skal blandt andet afklare forholdet mellem den teknologiske udvikling og kunstopfattelse generelt samt forholdet mellem udformningen af sequencerprogrammer og den musikalske opfattelse konkret. (2) Også det teknologisyn, der anlægges, er væsentligt for opfattelsen af teknologien i forhold til musikken, og dette vil derfor også blive behandlet. (3) Desuden arbejdes teoretisk med systemudvikling ud fra et humanistisk perspektiv, hvilket direkte kan støtte det empiriske udviklingsarbejde.

Såkaldt *prototyping*, dvs. skitser med begrænset funktionalitet af et tænkt færdigt program, udgør den væsentligste del af det empiriske arbejde. Forud for dette arbejde foretages indledende undersøgelser af praktisk anvendelse af sequencerprogrammer, der skal udgøre den mere praktiske baggrund for udviklingen af prototyper. Arbejdet med udvikling af prototyper skal ses som en vekselvirkning mellem dette og anvendelsen af de udviklede prototyper i praktiske situationer, idet den praktiske anvendelse udgør det egentlige erkendelsesmæssige grundlag, som det efterfølgende videre arbejde bygger på.

Det er målet, at der med ph.d.-afhandlingen følger en endelig prototype, der kan tjene som eksempel på et alternativ til eksisterende sequencerprogrammer.

*Jakob Cloos Bojesen*

### DET MELLEMVÆRENDE I MUSIKKEN

Overskriften refererer til den foreløbige titel på mit ph.d.-projekt, der forløber i perioden 1998-2001 ved Institut for Musik og Musikterapi på Aalborg Universitet. Projektet stiller skarpt på en række kompositionsmetoder blandt det 20. århundredes komponister, hvor *flertydigheden* er et grundvilkår. Nærmere bestemt er der tale om de metoder, som implicerer en slags konflikt eller interaktion mellem to eller flere, om end ikke direkte modstridende, så heller ikke umiddelbart forenelige faktorer i musiklytningen – altså en form for musikalsk paradoks. Eftersom der vil være mange forskellige kompositionsmetoder, der falder ind under ovenstående rammer, er en vis afgrænsning påkrævet. Således har jeg valgt at operere i spændingsfeltet mellem, hvad man kunne kalde ‘overraskelse’ og ‘overbevisning’.

Jeg arbejder med tre indgangsvinkler, der alle fremstår som dialektiske synteser mellem mere specifikke begrebspar i gensidig kontrast: (1) En syntese mellem strukturel fællesidentitet og funktional tvetydighed. (2) En syntese mellem diskontinuitet og kohærens. (3) En syntese mellem illusion og virkelighed.

Disse tre synteser dækker alle over flere kompositoriske metoder i det 20. århundrede, hvoraf der foretages et udvalg. De udvalgte metoder anskueliggøres først teoretisk, hvorefter konkrete værkanalyser følger. Under punkt 1 fremdrages fænomenet ‘tempomodulation’, som det kommer til udtryk hos Elliott Carter. Kort beskrevet er der tale om en art metamorfose, der med stor nøjagtighed sikrer subtile overgange mellem forskellige tempi i forlængelse af hinanden. Det centrale omdrejningspunkt er tælleslaget, der bliver til en tvetydig størrelse, eftersom dets underdelinger grupperer sig forskelligt før og efter. Dermed opfattes de samme mindre enheder som vidt forskellige, idet de står i et anderledes forhold til det første tempo end til det andet. Tempomodulationen eksemplificeres gennem værkanalyser af Carters *Eight Etudes and a Fantasy* (sidste sats) samt *Strygekvartet nr. 1* (første sats).

Punkt 2 omfatter ligeledes to værkanalyser, hhv. af *Symfoni for blæsere* (Stravinskij) og af *A Ballad of Game and Dream* (Karl Aage Rasmussen). Begge er karakteristiske ved en abrupt overfladestruktur i form af en række segmenter, der brat afløser hinanden. Imidlertid er der masser af sammenhæng i musikken, hvilket påvises gennem en undersøgelse af dels de nære forhold mellem de enkelte segmenter, dels af evt. genkomster af tidligere præsenterede segmenter. Den største forskel mellem de to værker er, at Rasmussen i modsætning til Stravinskij anvender prækomponeret materiale. Desuden præsenteres de enkelte segmenter ofte simultant hos Rasmussen, mens der hos Stravinskij først og fremmest er tale om en successiv struktur.

Under punkt 3 beskæftiger jeg mig med György Ligeti og dennes ‘illusionsnumre’ i form af melodiske og rytmiske fænomener, der i kraft af vekselvirkninger mellem tætte kontrapunktiske lag pludselig træder frem i lydbilledet. Pointen er, at disse lydige resultater så at sige befinder sig i et ingenmandsland mellem illusion og virkelighed. Det skal forstås på den måde, at de ikke er noteret nogen

steder i partituret (endsige bliver spillet af nogen musiker) men opstår i sammenhængen og derfor må være en form for 'perceptuelt blændværk', men samtidig er de også virkelige nok, eftersom man rent faktisk kan høre dem. Eksemplerne på illusionsmelodik og -rytmik findes især blandt 60'ernes 'mikropolyfone' værker samt 80'ernes polyrytmiske værker, hvor *Ramifications* og *Der Zauberlehrling* repræsenterer henholdsvis først- og sidstnævnte epoke.

Anders Bonde

### INSTRUMENTATIONSTEORI OG NYERE KOMPOSITIONSMUSIK

Jeg beskæftiger mig i mit ph.d.-projekt, der afvikles ved Københavns Universitet i perioden 1998-2001, med instrumentationen som et aspekt af værkbegrebets problematik, der på en måde altid har været en del af det, men som har undergået sælsomme forandringer i tidens løb – ikke mindst i tiden tæt på vor egen. Den aktuelle impuls til at tage dette problem op er et omslag, som måske altid har ligget latent i værkbegrebet, men som kommer mere radikalt til udtryk i efterkrigstidens musik og kritik, først i kraft af den såkaldte 'emancipation af klangfarven' i den tidlige serialisme, siden blandt andet – og ofte inspireret af erfaringer med den elektroniske musik – i 'klangkompositionerne' i 60'erne (Ligeti m.fl.). Dette omslag har, efter min opfattelse, fået stor betydning også for megen af den helt nye musik.

Sat på spidsen er det spørgsmålet om instrumentationen som enten 'accidentel' eller 'konstitutiv' i forhold til værket, der er på spil – en problematik, der altid har ligget og luret og på forskellig vis givet anledning til teoretiske konstruktioner, der så har haft dybtgående konsekvenser for musikvidenskabens analysepraksisser og værdidomme. En grundtanke, som ganske vist jævnligt har medført protester, har været en teoretisk skelnen mellem mål og midler: instrumentationen ses som middel for den musikalske tanke, mens musikkens 'egentlighed' konstitueres af andre af musikkens dimensioner (tonehøjde, rytme etc.). Denne tanke giver anledning til en fortolkningspraksis, der ligesom det 19. århundredes hermeneutik fokuserer på det, der så at sige ligger 'under' eller 'bagved' overfladen – bag den klangligt/sanselige umiddelbarhed – enten som et intenderet budskab eller en 'abstrakt' (sats)struktur, som kritikeren har til opgave at afdække.

Det er samtidig en tanke, der lader sig forene med en historiefilosofisk model: engang var den 'rent musikalske tanke' (frem til renæssancens og til en vis grad barokkens *ad hoc*-instrumentation – de forhåndenværende midlers princip) ikke essentielt knyttet til en bestemt instrumental konkretisering, mens dette forhold mellem ideen og dens konkretisering – eller sanseliggørelse – i de følgende århundreder gradvist vokser sammen.

Imidlertid sætter på dette punkt en anden type kritik ind, der problematiserer hierarkiet mellem den 'abstrakte' musikalske struktur og den 'konkrete' klang, og dermed også den historiefilosofiske konstruktion, dette hierarki gav anledning

til. Nyere hermeneutik, receptionshistorie og fænomenologi formulerer metodiske udgangspunkter for at omvurdere lytterens (eller interpretens) forhold til musikens overflade, og dette får da også betydning for forståelsen af den rolle instrumentationen spiller for vores forståelse af musikken. Dette gælder både i forhold til 'gammel' musik, som f.eks. når Carl Dahlhaus fortolker satsstrukturen (harmonik, gestik etc.) i en passage hos Berlioz som en funktion af instrumentationen snarere end omvendt, men også – og særligt – i forhold til den nutidige musik, hvor instrumentationen ofte spiller en åbenlyst konstitutiv rolle. Det er sådanne sammenhænge mellem værkbegreb, fortolkningspraksis og kompositorisk praksis jeg, med fokus på instrumentation og ny musik, undersøger i mit projekt.

Jens Hesselager

#### DE TEOLOGISKE ASPEKTER VED ÅRHUNDREDESKIFTETS MUSIK

Ph.d.-projektet "De teologiske aspekter ved århundredeskiftets musik, ca. 1890-1920" afvikles i perioden 1998-2002 ved Institut for Kirkehistorie, Københavns Universitet.

I tiden op mod århundredeskiftet, i takt med den stigende sekularisering af samfundet, overtog kunsten til en vis grad den rolle, som religionen tidligere havde. Det er i kunsten, og ikke mindst i musikken, at man søger at få besvaret mange af de spørgsmål, der tidligere var blevet besvaret af religionen. Dette hører sammen med svækkelsen af teologiens rolle i den kulturelle debat og afmytologiseringen af den daglige diskurs.

Centralt i min afhandling står undersøgelser af tre vigtige værker fra perioden: Gustav Mahlers 2. Symfoni (1894), Edward Elgars *The Dream of Gerontius* (1900) og Arnold Schönbergs *Die Jakobsleiter* (1914-17).

De tekstlige forlæg, og dermed værkernes udgangspunkter, er meget forskellige. Men uanset udgangspunktet bliver den musikalsk forkyndelse til noget mere end udsagnet i de involverede tekster alene. De åndelige udgangspunkter er for alle tre komponisters vedkommende kun en slags 'stillads', hvorpå de skaber noget enestående: den klingende teologi.

De tre værker og de emner, de behandler, er så usædvanlige, at de tvinger deres skabere til at overskride grænser for musikken hidtidige former og teknikker. Det mest markante udtryk for dette er ændringen af den tidslige struktur i værkerne. Elgar gør det ved at lægge nogle lag fra den første del af værket ("Gerontius' død") ind i den anden del (den himmelske rejse mod dommedag), for på den måde at placere forløbet i et og samme 'nu', som den døende person erfarer. Mahler etablerer lakuner af 'størknet tid', som det f.eks. sker lige før korindsatsen i finalen af den 2. symfoni. Stedet hedder "der grosse Appel", hvor musikken, udfriet fra metrumets regelmæssighed, opløses i klanglige øer. Schönberg komponerer en klanglig transformation, når en af de optrædende personer, 'Den døende', forvandles. Her holder metrum ligeledes op med sin regelmæssige tidsudmåling.

Han gør det også ved at konstruere musik, hvor begreberne frem, tilbage, op og ned mister deres betydning.

En interessant pointe er således, at overskridelsen af de hidtil gældende kunstneriske love tjener til at nå dertil, hvor man ellers ikke har et sanseligt eller intellektuelt erfaringsgrundlag at bygge på. Således møder man i kunsten, og i særdeleshed i musikken fra århundredeskiftet, mange eksperimentelle tiltag. De er ikke, som hidtil opfattet, et resultat af den musikteoretiske udvikling alene, men er i høj grad forårsaget af kunstens/musikkens favntag med den metafysiske dimension.

*Eva Maria Jensen*

### MUSIKALSKE NORMER I POPULÆRMUSIK

Mit ph.d.-projekt, som afvikles 1998-2001 på Musikvidenskabeligt Institut, Københavns Universitet, omhandler musikalsk-analytiske aspekter af populærmusikken med hovedvægt på perioden 1955-70.

Formålet er at beskrive musikalske normer, dvs. bagvedliggende strukturer, der opleves som karakteristiske for musikken, og som konkret musik høres 'i lyset af'. En musikalsk norm er således ikke blot det statistisk gennemsnitlige for et givent repertoire, men snarere mønstre og forventninger i opfattelsen af musikken som klanglig struktur. Et åbenlyst eksempel er *modus*, dvs. en tonehøjdestruktur, som musikkens konkrete toner høres på baggrund af. Et andet eksempel er karakteristiske harmoniske formler som blueskemaet. Et tredje eksempel er forholdet mellem tekststruktur og rytmisk struktur, herunder polyrytmer og lifts. Også konkrete analyser af musik tager – mere eller mindre underforstået – udgangspunkt i forestillinger om normer for den pågældende musik. Et formål med mit projekt er at forsøge at explicitere disse normer.

Den traditionelle musikvidenskab tilbyder naturligvis en lang række notationsformer og analysemetoder, men det er klart, at da disse ikke er udviklet med populærmusikken for øje, kan de ikke altid uden videre overtages. Selv noget så grundlæggende som nodenotation indebærer således bestemte ideer om beskaffenheden af begreber som tonehøjde og rytme. Endnu tydeligere bliver dette naturligvis i forbindelse med mere sofistikerede metoder som funktionsanalyse, traditionel formanalyse eller Schenker-analyse, der på afgørende vis er præget af antagelser om, hvordan musik opfattes (eller bør opfattes). Det betyder dog ikke, at traditionelle metoder og notationsformer helt må forkastes: Dels er der et åbenlyst slægtskab mellem populærmusik og kompositionsmusikken, dels bør en analyse kommunikeres i et sprog, der ikke er for eksotisk og svært tilgængeligt. I projektet inddrages således en bred vifte af analysemetoder fra forskellige musikvidenskabelige traditioner, der diskuteres og tilpasses den aktuelle musik. Derudover omfatter projektet anvendelsen og udviklingen af andre beskrivelsessystemer.

Musikalske normer kan være kendetegnende for meget store repertoarer, for eksempel opfattelsen af puls og takt. Men selv i et så forholdsvis afgrænset reper-

toire som den britisk/amerikanske populærmusik i perioden 1955-70 er der temmelig store forskelle på konkrete musikalske normer. Projektet omfatter derfor dels normer, der omfatter hele det 20. århundredes populærmusik, dels normer, der er specifikke for eksempel for rock 'n' roll, soul, den såkaldte 'Brill Building-pop' eller britisk 'beat'. Projektet er af forskellige grunde centreret omkring traditionelle parametre som melodik, harmonik, rytme og form. Udgangspunktet er dog i alle tilfælde den indspillede musik, og projektet indebærer således et omfattende transkriptionsarbejde.

Man kan læse mere om projektet på [www.cyrk.dk/phd](http://www.cyrk.dk/phd), hvor der blandt andet findes artikler om toneideer, rumopfattelse, melodirytme, metrum m.m.

*Jesper Juellund Jensen*

#### DANMARKS RADIOS BETYDNING FOR DEN NY MUSIK EFTER 1945

Den efterkrigsmodernisme, der med serialisme og tilfældighedsmusik som hovedtendenser fik international udbredelse omkring 1950, fandt først vej til dansk musikliv en halv snes år senere, men førte til gengæld til en kæde af opsigtsvækkende begivenheder, heftig debat og bitre stridigheder. Det umiddelbare resultat var udviklingen af de særlige danske varianter af efterkrigsmodernismen, der siden har været fremherskende. Samtidig begyndte en forandring af den ny kompositionsmusiks samfundsmæssige placering.

I det forløb spillede Danmarks Radio en betydelig rolle gennem afholdelse af koncerter, udsendelser i radio og fjernsyn og ved at inddrage komponister og andre i forskellige former for studiekreds- og udviklingsvirksomhed.

Statens Humanistiske Forskningsråd har bevilget støtte til et undersøgelsesprojekt, der påbegyndtes i 1999 og er beregnet til at vare tre år. Med Danmarks Radio som forskningssted skal projektet registrere, hvad der i den her nævnte sammenhæng blev udsendt og foranstaltet, og hvilke radio- og fjernsynsoptagelser og anden dokumentation, der endnu findes. På det grundlag er det hensigten dels at redegøre for aktiviteterens kulturpolitiske og musikhistoriske forudsætninger, dels at påvise i hvilke henseender de fik betydning for musikudviklingen, æstetisk og kulturelt.

Projektet omfatter perioden 1945-80 og supplerer radio-musikhistorisk Martin Granaus *Holms vision. Radiosymfoniorkestret 75 år* (København 2000), hvori samtidens musik indtager en væsentlig plads. En belysning af den musikalske modernismes afspejling i de øvrige radioudsendelser i tiden indtil 1945 vil kunne udgøre grundlaget for en samlet fremstilling af radioens og fjernsynets betydning for samtidens kompositionsmusik.

I en sådan fremstilling må Statsradiofonien/Danmarks Radios virksomhed naturligvis behandles som del af musiklivet som helhed. *Dansk Musiktidsskrift* er en værdifuld kilde, og derudover foreligger der en række artikler af Erling Kullberg om nogle vendepunkter i udviklingen, der også vedrører aktiviteterne i radio og

fjernsyn. Det er i projektoplægget forudsat, at Kullberg skal forestå undersøgelsens anden etape, der drejer sig om vekselvirkningen mellem musiklivet og radio- og fjernsynsaktiviteterne.

Projektet har et dobbelt perspektiv: På den ene side sammenhængen med tilsvarende radio- og fjernsynsvirksomhed i andre lande, som der kun findes udgivet spredte undersøgelser af, på den anden den samlede beskrivelse af 1900-tallets danske musikhistorie, som projektet gerne skulle blive et væsentligt bidrag til, eftersom det omfatter den periode og det område, hvor de mest gennemgribende æstetiske og musikkulturelle forandringer har fundet sted.

Det forventes, at der i tilslutning til projektet oprettes en database og et lyd- og billedarkiv til brug for videre forskning og musikoplysning.

*Mogens Andersen*

## MONGOLERNES MUSIKKULTUR I KINA

I hele verden lever godt seks millioner mongoler: Ca. 2,5 millioner i selve Den Mongolske Republik, ca. tre millioner i Den Kinesiske Folkerepublik, en mindre del i Burjatien og ved Volga-floden samt i nyeste tid også emigranter i især Tyskland og USA. I Kina udgør mongolerne en af de 53 anerkendte minoriteter, der findes i landet, og andrager f.eks. ti procent af befolkningen i Nei Monggol, den autonome region Indre Mongoli. I Kina lever mongolerne dels i store byer, dels som en majoritet i små landsbyer eller i lukkede enklaver. I de sidste hundrede år er mongolerne blevet stærkt siniserede, eftersom livet i storbyerne har ændret deres traditionelle livsmønster, og jorddyrkende kinesere har fortrængt mange nomadiserende mongoler fra græslandet.

Mongolernes nutidige hverdagskultur i de nordlige og vestlige kinesiske provinser, Qinghai, Indre Mongoli, Gansu, Ningxia, Jilin og Heilongjiang, kortlægges nu af et tværfagligt hold af folklorister, mongolister og musikvidenskabsfolk under organisatorisk ledelse af det japanske etnografiske museum i Osaka. Denne undersøgelse foretages med særligt henblik på hyrdetradition, (folke)religion og (traditionel) musik.

Musiktraditionen betragtes som et særligt kendetegn på den mongolske minoritets identitet i det multinationale kinesiske samfund. Det drejer sig her om et ganske bestemt repertoire i form af fremførte episke sange og instrumentalviser ledsaget af strengeinstrumenter, og der musiceres udelukkende ved særlige begivenheder. Andre instrumenttyper, såsom zither, mundharpe eller fløjte, høres nu meget sjældent, og mongolerne i Kina anser ikke længere f.eks. vuggeviser, sange til dyr og hyrderåb som en del af deres musiktradition. Specielt den religiøst bundne musik (inklusive dans), både i den folketraditionelle praksis og i forbindelse med de lamaistiske kloster-arrangementer, oplever en gradvis opblomstring, alt afhængig af tilstedeværelsen af gamle traditionsbærere, som kan videregive deres musikalske kendskab til yngre interesserede, og påvirkninger fra lokale folkløreaktiviteter.

Det kan konstateres, at der findes mange kulturelle overlapninger mellem mongolske, tibetanske, kinesiske og manchuriske traditioner, og at dette især gør sig gældende i boligform og klædedragt samt i sprog og musik. Der findes desuden en tydelig forskel på den musik, der spilles blandt mongolerne i Kina og den, der udføres i Den Mongolske Republik. En sammenligning mellem den aktuelle indsamling og det historiske materiale, der siden 1920'erne blandt andet er indsamlet af danskeren Henning Haslund-Christensen i Alashan- og Ordos-regionen, har endvidere vist, at der i et vist omfang eksisterer en ubrudt musiktradition.

Undersøgelsen af mongolernes hverdag dokumenteres ved hjælp af fotografier, film og lydoptagelser, og dette arbejde finansieres af det japanske undervisningsministerium. Deltagerne i projektet er Konagaya Yuki (National Museum of Ethnology, Osaka), Takashi Matsukawa (Otani University, Kyoto), Lhagvasuren (Mongolian Cultural Fund, Ulaanbaatar), Sain (Chinese Academy of Social Sciences, Beijing), Serengerel (University for Nationality Minorities, Beijing) og Annette Erler (Nationalmuseet, Etnografisk Samling, København).

En studierapport i *Yearbook of Japan Center for Area Studies* (Osaka 2001) og en oversigtsartikel i *Yearbook of the Music Research Institute* (Beijing 2001) er under forberedelse.

Annette Erler

## MUSIKLIV I EUROPA 1600-1900

Det Europæiske Forskningsråd (European Science Foundation, ESF, grundlagt 1974) fungerer som en katalysator for forskningssamarbejde mellem 23 europæiske lande, fra Island til Tyrkiet og fra Norge til Spanien. Institutionen har i sig selv et ganske lille personale, men fungerer som paraply over de nationale forskningsråd og andre forskningsfonde, og den får sine midler derfra. ESF dækker alle videnskabsgrene, og institutionen har nu for første gang iværksat et musikvidenskabeligt projekt: *Musical Life in Europe 1600-1900. Circulation, Institutions, Representation*. Efter flere års forberedelser blev det fireårige projekt iværksat 1. januar 1998, og det afsluttes altså med udgangen af 2001. 14 lande har valgt at deltage.

Til grund for projektet ligger en 15 sider lang projektbeskrivelse, der dels kan læses i ESF's program-brochure fra september 1998, dels i det af ESF udgivne *Musical life in Europe 1600-1900. Newsletter 1* fra december 1998 og dels på projektets hjemmeside, <http://ftp.esf.org/human/hp/MLE>, hvor man også finder andre nyttige oplysninger.

Ideen bag projektet er at forstå ændringerne i musikken og musiklivet i Europa i den pågældende periode dels som et resultat af migration, dels som udtryk for spændingen mellem behov og faktiske muligheder (*experience and expectation*). Man vil derfor udforske de mange og forskelligartede måder, hvorpå musik er blevet spredt over hele Europa som følge af cirkuleringen af musikere, musik og ideer. Man udgår fra, at musikkens historie ofte er tæt sammenvævet med



institutioners historie (kirker, teatre, koncertorganisationer etc.), idet man er specielt opmærksom på, at sådanne institutioner ikke bare reflekterer socio-politiske betingelser, men også udtrykker en kulturel idé (*a set of cultural images and representations*). En af de vigtigste konsekvenser af musikernes og musikkens migration var musiksmagens og den musikalske praksis' internationalisering i det 18. århundrede. Denne internationalisering imødegås dog i samme århundrede af, at der udkrystalliserer sig opfattelser af 'national stil' i musikken, hvilket igen får vidtrækkende følger for musik, musikuddannelse og musikliv i det 19. århundrede.

Initiativet til projektet kom fra Chr.-H. Mahling (Johannes Gutenberg Universität, Mainz) og Christian Meyer (Strasbourg); disse to samt Eugene K. Wolf (University of Pennsylvania) har siden 1998 udgjort projektledelsen. Styregruppen for det samlede projekt består desuden af en repræsentant fra hvert af de deltagende lande; her har undertegnede været dansk repræsentant udpeget af Statens Humanistiske Forskningsråd. Det faglige arbejde er organiseret i fem tværnationale arbejdsgrupper, der tilsammen har formålet at inddrage mere end 100 aktive musikforskere fra de 14 lande. I det faglige arbejde deltager tre personer fra Danmark: Niels Martin Jensen (Københavns Universitet) er en af de to gruppeledere i arbejdsgruppen om operaorkestre, mens Heinrich W. Schwab (Københavns Universitet) og undertegnede deltager i flere af de andre arbejdsgrupper. Det har desværre ikke været muligt at inddrage yderligere forskere fra Danmark, skønt alle relevante universiteter og sektorforskningsinstitutioner er blevet opfordret til at deltage.

De fem arbejdsgrupper beskæftiger sig med: italiensk opera i det 17.-18. århundrede, operaorkestre i det 18.-19. århundrede, koncertinstitutionen og dens publikum, spredning af musik samt musikundervisning 1770-1914.

Resultatet af det store projekt er dels en lang række seminarer om specifikke emner, afholdt i fireårsperioden, dels 12 kommende bøger med artikler om hver sit afrundede tema, der afspejler arbejdsgruppernes resultater. Publikationerne vil blive på engelsk, tysk eller fransk, og de vil blive udgivet i et samarbejde mellem to veletablerede forlag i Baden-Baden og Paris. Når bogrækken udkommer i 2002-3, kan man glæde sig over, at det trods alle nationale forskelligheder har været muligt at gennemføre dette projekt – samt at Danmark er synlig i det.

*Jens Henrik Koudal*

## Kongresser

### MUSIKPÆDAGOGISK FORSKNING OG UDVIKLING I DANMARK

Under denne titel afholdt Dansk Netværk for Musikpædagogisk Forskning (DNMpF) 23. til 25. november 2000 på Danmarks Pædagogiske Universitet en konference med støtte fra Statens Humanistiske Forskningsråd og Statens Musikråd. De godt 70 deltagere repræsenterede universiteter, musikkonservatorier, seminarier, musikskoler, folkeskoler og gymnasier. Programmet omfattede to hovedforelæsninger, en række projektpresentationer samt panel- og plenumdiskussioner.

Hovedforelæserne var Bengt Olsson (Musikhögskolan og Universitetet i Göteborg) og Thorolf Krüger (Høgskolan i Bergen). Olsson forelæste om "Musikpædagogisk forskning i relation til forskellige fagtraditioner og institutionskulturer". I sin analyse af musikpædagogikkens fremvækst i det 20. århundrede viste han nogle modsætninger mellem musikliv og musikundervisning/-uddannelse og mellem bagudrettede og fornyende træk, som afføder en magtproblematik og rejser spørgsmål om, hvordan økonomiske ressourcer skal fordeles for at fremme både musikudøvelse, undervisning og forskning.

Thorolf Krüger beskrev med sin forelæsning "Mot en symbiose mellem musikpædagogisk forskning og lærerpraksis" en række hæmmende mekanismer eller 'teknologier', hvis historiske årsager må udforskes i bestræbelsen på at nå til en symbiose. Der er, mente han, behov for erklærede hensigtserklæringer og konkrete projekter, hvor musikpædagogisk forskning og undervisning indgår i alliancer og samarbejder til gavn for begge parter. De to forelæsninger blev perspektiveret af et panel bestående af Kirsten Fink-Jensen, Lars Ole Bonde og Orla Vinther.

Desuden blev der præsenteret ni projekter. Rasmus Krogh Jensen og Sune Hørsted Jensen talte om "Gymnasieskolens musikundervisning på obligatorisk niveau, en teoretisk og empirisk funderet diskussion", Jesper Thøis Madsen om "Undervisningen i populærmusik i gymnasiet og på HF i Danmark" og Karen-Lis Kristensen om "Rituel overlevering og læring som den foregår i den afrocubanske musiktradition". Jens Westergaard Madsen præsenterede projektet "Forholdet mellem musikalsk forståelse og musikalsk læring – klaverøveметодик", Frederik Pio fortalte om "Musikalitetens fødsel – Stilvidenskab og Tonefysiologi" og Mette Stig Nielsen om "Ny musik i musikskolen". Desuden talte Lene Westenholtz om "Musikalsk frasering – emotiv kode i klassisk dramatisk sang", Finn Holst om "Børns opfattelse af melodisk forventning" og Lisbeth Zimmer og Thomas Solak om "Computerstøttet undervisning i teori og hørelære".

Undertegnede præsenterede en registrering af forskning i og udviklingsarbejde med relation til musikpædagogik, som omfatter 227 projekter påbegyndt i tiden 1995-2000. Af 109 musikpædagogiske forskningsprojekter (fra mindre artikler til større afhandlinger) er 50 udført af ganske få, uddannede forskere, mens 59 er

universitetsspecialer. Konservatorierne tegner sig for hovedparten af 82 musikpædagogiske udviklingsprojekter. Hertil kommer 17 udviklings- og formidlingsprojekter med forskningstilknytning og 19 egentlige forskningsprojekter (bl.a. musiketnologiske og musikpsykologiske) med indirekte relation til musikpædagogik. En foreløbig konklusion på undersøgelsen er, at musikpædagogik hidtil har været et lavstatusområde for fastansatte forskere på de musikvidenskabelige institutter i Danmark – til forskel fra fx Sverige, Norge og især Tyskland. Hensigten er at vedligeholde og udbygge registreringen og gøre den tilgængelig på DNMPF's hjemmeside ([www.dpu.dk/dnmpf](http://www.dpu.dk/dnmpf)) som en vidensbank for såvel forskere som praktikere.

Derudover præsenterede musikkonservatorierne deres pædagogiske forskning og udviklingsarbejde med særlig vægt på ny teknologi, herunder computerstøttet undervisning og internetprojekter, komposition og ny musik i undervisning med børn og unge samt (efter)uddannelse af musiklærere til førskoleområdet.

En omfattende konferencerapport udgives i 2001.

Sven-Erik Holgersen

## THE PAST IN THE PRESENT

IMS 2000-konferencen, som blev afholdt 23.-31. august 2000 i Budapest, var arrangeret af The International Musicological Society og betegnedes som et interkongressionalt symposium, hvorved det skulle angives, at der var tale om et ekstraordinært symposium imellem de traditionelle IMS-konferencer, der finder sted hvert femte år (den seneste i London i 1997).

Christian Troelsgård (Institut for Græsk og Latin, Københavns Universitet) var i år medarrangør af den samlede konference, både den almene IMS-konference (23.-28. august) og et særligt eftersymposium for den såkaldte Cantus Planus-gruppe afholdt i Visegrad (29.-31. august). Sammen med László Dobszay (Budapest) og David Hiley (Regensburg) udgjorde repræsentanter for Cantus Planus dermed halvdelen af arrangørgruppen bag det samlede arrangement.

Cantus Planus er betegnelsen for en studiegruppe under IMS, der beskæftiger sig med den enstemmige liturgiske sang i middelalderen, *cantus planus*. Siden 1984 har den holdt møder – som hovedregel hvert andet år – rundt om i Ungarn arrangeret af den dynamiske László Dobszay, hans kollega professor Janka Szendrei og et skiftende team af kolleger og studerende fra det musikvidenskabelige institut i Budapest under det ungarske videnskabsakademi. Der har været en bemærkelsesværdig åbenhed over disse arrangementer, som også afspejles i de kongress-rapporter, som hver gang er blevet udgivet (i Budapest). Skønt der i udgangspunktet er tale om en musikvidenskabelig studiegruppe, er møderne også blevet til et tværfagligt forum i erkendelse af, at det ikke i det lange løb er muligt at studere den liturgiske sang uden at inddrage studiet af liturgisk praksis i middelalderen mere alment samt ikke mindst forholdet til de tekster, som blev tonesat.

Dermed er også filologer, teologer (som undertegnede) og andre velkomne i gruppen, der således uden om den særlige teoretiske (amerikansk dominerede) diskurs har nærmet sig det felt, der i dag kaldes *interarts studies*, bl.a. gennem fællesstudier af sange fra både musikalsk og filologisk side.

Cantus Planus har tilsvarende fastholdt, at både studiet af sangtraditioner inden for den byzantinske, den latinske og alle andre såkaldte liturgiske 'dialekter', hvad enten de brugte græsk, latin eller evt. andre sprog, hører hjemme i dette forum til trods for den i forskningen ellers så markante adskillelse mellem ikke mindst studiet af græsk og latinsk liturgi. Bl.a. af denne grund har der været en markant dansk repræsentation gennem den særlige danske forskningstradition for byzantinistik, i de senere år grupperet omkring Christian Troelsgård. I de år, jeg selv har deltaget i Cantus Planus-møderne, har jeg fra dansk side været den eneste, der beskæftigede mig med de latinske traditioner, også af en mere tværfaglig art – forbundet med det såkaldte liturgiske drama.

Idéen med sammenkoblingen af de to arrangementer var udmøntet i titlen, *The Past in the Present*, og forsøget på at knytte det specialiserede arbejde med middelalderens enstemmige musik sammen med andre musikvidenskabelige emner førte bl.a. til en række papers vedrørende receptionen af den enstemmige liturgiske sang. Således fik en del af konferencen et præg, der svarer ganske til en anden moderne paradigmatiske diskurs, *medievalism*, der har understreget middelalderbegrebets karakter af noget andet end historie: Det handler om et særligt blik på en del af fortiden, og studiet af middelalderen er dermed på forhånd en hermeneutisk aktivitet. Det var interessant og positivt at opleve, at denne forståelse er slået an i så høj grad i musikvidenskaben.

Således beskæftigede Marie-Noël Colette (Paris) sig med facsimile-udgivelser af middelaldermanuskripter fra det 19. århundrede som kulturobjekter af egen betydning, Michel Huglo diskuterede det 20. århundredes forskningshistorie omkring den tidlige notations såkaldte *litterae significativae*, og i det hele taget kom forskningshistorie og forskningshistoriens forhistorier til at indtage en betydelig plads på konferencen, således også i Alexander Lingas paper "Modern Greek Sacred Music and the Invocation of the Past".

Italieneren Michele Calella diskuterede eksistensen af et komponistbegreb i den sene middelalder, og både Theodore Karp og Janka Szendrei afviste særdeles overbevisende og uafhængigt af hinanden, at Tridentinerkoncilet skulle have skabt ensartethed i den enstemmige katolske liturgiske sang. En session om reception af *cantus planus* i den sene vesterlandske musik var givende med et stærkt islæt både af ungarsk forskning og af ungarsk musik: Zoltán Farkas (Budapest) talte om anvendelser af 'gregoriansk' sang i wienerklassiske messer af bl.a. Haydn og Mozart, László Dobszay gav en instruktiv indføring i denne sangs betydning for nulevende ungarske komponister, bl.a. György Kurtág og den nuværende leder af komponistklassen ved Franz Liszt akademiet, Zoltan Jeney, medens Hartmut Möller (Freiburg) pegede på den gregorianske sang som indirekte inspiration for så forskellige komponister som György Ligeti og John Cage.

Der var indslag om byzantinsk sangs overlevelse i det 20. århundrede, om folkemusik, om musikalsk brug af traditioner i bredere forstand, om forholdet til renæssancemusikken, om udgivelses-‘pædagogik’ i det 19. århundrede, og der var diskussioner om musikteori og kontrapunkt.

Cantus Planus-sessionerne bredte sig – som altid – over mange forskellige emner inden for studiet af den middelalderlige enstemmighed. Der var en endnu meget ny (eller uafklaret) diskussion om forholdet mellem den såkaldt gammelromerske sang og den gregorianske (Emma Hornby, Oxford), der var indslag om modalitet, rapporter om fragmentforskning i Østrig, om forsøg på at opbygge databaser for neume-notation i uafhængige projekter vedrørende gregoriansk og byzantinsk sang, og der var et paper af Gunilla Iversen fra Stockholm (medudgiver af de højt priste *Corpus troporum*-bind) om *verba canendi*, om de omtrent utallige betegnelser for det ‘at synge’, der findes i middelaldermanuskripter (her blev 112 forskellige præsenteret og kort diskuteret), og undertegnede bidrog selv med en nytolkning af det højmiddelalderlige Danielsspil, *Danielis ludus*, fra Beauvais i lys af traditionen for latinsk musikdramatik.

Endelig – hvad der ikke mindst bidrog til at gøre konferencen til en rig oplevelse – var der koncerter af en forbløffende mængde og kvalitet, planlagt i overensstemmelse med konferencetematikken på en elegant og overrumplende måde. Søndag var der således luthersk gudstjeneste med en Bach-kantate og katolsk gudstjeneste på latin med gregoriansk sang og indslag af renæssancepolyfoni. Indholdsmæssigt var kvaliteten høj, men selvfølgelig ikke jævn. Som arrangement var det overvældende rigt og fornemt gennemført.

Nils Holger Petersen

### 13. Nordiske Musikforskerkongres

#### ‘NEW MUSICOLOGY’ UND ‘HERMENEUTICS’ – EIN RÜCKFALL?

Das wohl markanteste Ereignis des 13. Nordischen Musikforscherkongresses in Aarhus war Leo Treitlers umfangreicher Vortrag “Hermeneutics, Exegetics, or What?”. Ein amerikanischer Kollege referierte vor skandinavischen Fachvertretern einen Text, der hauptsächlich auf deutschen Traditionen der Hermeneutik basiert und dabei die gegenwärtige Situation der US-amerikanischen Musikwissenschaft im Visier hat.<sup>1</sup> Daß Zuhörer gelegentlich den Eindruck gewinnen konnten, die Pfeile der Argumentation flögen ihnen von hinten durch die Brust ins Auge, mag da kaum verwundern. Ein wenig irritierend wirkt auch, daß zwar klassische Texte zur Hermeneutik von Dilthey über Heidegger bis hin zu Gadamer herangezogen wurden, die facettenreiche Diskussion der 80er und 90er Jahre im deutschsprachigen Bereich jedoch ausgeklammert blieb. Weder die Weiterarbeit

<sup>1</sup> Leo Treitlers Vortrag steht derzeit im Internet unter der Adresse [www.bum.au.dk/musik/nmk2000/dansk/treitler.html](http://www.bum.au.dk/musik/nmk2000/dansk/treitler.html).

an hermeneutischen Fragen durch Habermas, Jauß und andere noch die neuere 'posthermeneutische' Szene gelangte näher ins Blickfeld. Und da aus dem Gebiet der jüngeren Musikwissenschaft nur Dahlhaus zu Worte kam, konnte der Eindruck entstehen, der mittlerweile hundertjährige Gadamer firmiere als der letzte Vertreter deutscher Hermeneutik, und in der deutschen Musikwissenschaft seien mit dem Tode von Dahlhaus die Lichter der methodischen Reflexion ausgegangen. Schwer zu verstehen war zunächst auch, warum in diesem Zusammenhang ausgerechnet der gute alte Hermann Kretzschmar aus der historischen Versenkung geholt wurde, hat doch (böse gesagt) seine Beanspruchung des Begriffes "hermeneutisch" soviel mit dem gleichnamigen klassischen Problemkreis zu tun wie eine Stilblütensammlung mit einem botanischen Lexikon.

Zwar konnte der Vortrag allgemein auf den Kongreß bezogen werden, denn in Ermangelung eines klaren Themas hatte man sich in Aarhus bei der Programmplanung auf die so globale wie diffuse Einteilung in "nach außen" und "nach innen gewandte" Aspekte der Musik geeinigt. Erst als sich jedoch genauer abzeichnete, warum Treitler das Thema aufgriff und warum er die bekannten hermeneutischen Standards und Topoi ausbreitete, stellte sich beim Zuhörer Verständnis und damit der Grunderfolg aller hermeneutischen Bemühungen ein. Anlaß der Ausführungen bildete eine Reihe von amerikanischen Arbeiten, die – wenn auch in unterschiedlichen Graden – dem (etwas großspurigen) Begriff der "New Musicology" zuzuordnen oder doch zumindest von deren Trends beeinflusst sind. Treitler hebt an dieser Musikgeschichtsschreibung hervor, daß sie den etablierten Traditionen "Autonomie" und "Formalismus" vorwerfe und in ihrer Tendenz pragmatisch, induktiv und theoriefeindlich vorgehe. Daß in diesem Zusammenhang Kretzschmar exhumiert wird, dürfte sich indirekt auch gegen die in den Vereinigten Staaten allseits verbreitete Richtung des *Schenkerianism* richten – mußte Kretzschmar doch seinerzeit als Prügelknabe Schenkers herhalten.

Getrieben ist diese 'neue', exegetisch recht muntere Richtung von der Sehnsucht nach einer neuen Authentizität, sowohl im Hinblick auf die eigene Subjektivität als auch auf die Rekonstruktion historischer Sachverhalte. Treitler charakterisiert diese Bemühungen als ein "genre of performance art in front of the work of art" und als "historical fiction with works of art as subjects". Zwar glänzen einige Autoren durch Gelehrsamkeit. Trotzdem konstatiert er grundsätzlich einen Mangel an Klarheit, Genauigkeit und Selbstkritik. Der zentrale Beweggrund für Treitlers Beitrag war indes der neue Hang zur risikofreudigen Exegese musikalischer Kunstwerke und die damit verbundene Auffassung, deren Auslegung könne eine verlässliche methodische Regulierung erfahren.

Zwar verfällt Treitler weder in Polemik noch in herablassende Belehrung der Jüngeren, sondern zollt den Bemühungen um eine methodisch regulierte Vermittlung zwischen *structure* und *content* seinen Respekt. Besonders gewürdigt wird die aus Edward T. Cones Studie über Schuberts *Moment musical* op. 94/6 zitierte Absicht, "to derive from the structural analysis of a composition an account of its expressive content", um so möglichst lückenlos von *intrageneric* zu *extrageneric*

*significance* zu gelangen. Dennoch begegnet Treitler diesen Unternehmungen mit einem großen Maß an Skepsis. Und die setzt nicht erst bei Nuancen der Deutung an, sondern direkt bei den Prämissen. Treitlers Hauptargument ist dabei denkbar einfach: Er beruft sich auf den klassischen hermeneutischen Zirkel und erinnert an die Zirkularität allen Verstehens. Deshalb negiert er generell Versuche, Ausgangspunkte und Ziele fest zu umreißen und diese noch dazu geradlinig zu verbinden. Für Treitler gibt es keine musikwissenschaftlichen Landkarten, die nach Antagonismen, Dichotomien oder binären Codes vermessen wären und in die genaue Wege ('Methoden' genannt) eingezeichnet werden könnten. Verworfen wird letztlich die gesamte Reihe eingebürgerter Antagonismen wie Analyse vs. Interpretation, Formalismus vs. Hermeneutik, grammatisch/technisch/strukturell vs. psychologisch/emotional/inhaltlich, inner- vs. außermusikalisch usw. Unzulässig ist für ihn deshalb auch die Frage, wie man von 'reinen' musikalischen Strukturen (z. B. harmonischen Prozessen) zu nichtmusikalischen Aspekten (z. B. Syphilis des Herstellers dieser Prozesse) möglichst lückenlos gelangen könne (zumindest besitzt diese Fragerichtung keinen Vorrang vor zahllosen anderen). Damit entfallen auch alle Versuche, derlei Vorgehensweisen in 'methodische' Etappen aufzuteilen. Offenbar ist alles im Fluß, und zwar in einer Art universellem Strudel.

Zwar bezog Treitlers Beitrag seine unmittelbare Brisanz aus aktuellen Konstellationen der amerikanischen Musikwissenschaft. Trotzdem wäre ihm in Aarhus eine angemessene Diskussion zu wünschen gewesen. Daß die ausgewählte Diskussionsrunde (*panel*) die direkte Stellungnahme eher scheute und dafür eigene Ansätze oder auch nur Präferenzen andeutete, erwies sich im Hinblick auf eine kritische Debatte eher als hemmend. Und das Publikum mußte sich aus Zeitgründen ganz auf die Rolle des passiven Zuhörers beschränken. Zum Teil ging die mangelnde Auseinandersetzung mit dem Vortrag aber auch auf das Konto seines Autors. Zwar glänzte Treitler besonders durch seine geistreiche, belesene und originell formulierte Kritik. Die Konturen eigener Lösungen blieben indes eher blaß. Dennoch hätten Treitlers Gedanken eine intensive Diskussion verdient. Angesichts des wechselseitigen Ignorierens europäischer und amerikanischer Musikwissenschaft ist ein so umsichtiger Vermittler wie Leo Treitler ohnehin von kaum zu überschätzendem Wert. Der kritische Meinungsaustausch kann hier zwar unmöglich fortgesetzt und ausgeweitet werden. Zumindest ein paar Überlegungen dazu wären jedoch anzudeuten.

Treitlers Behauptung: "In any case, the idea of a 'musical hermeneutics' was born in ideology and polemic", verkennt den Ursprung der Sache. Was sich später vorwiegend in der Beethoven-Rezeption als Scheidung in formal- und inhaltsästhetische Richtungen ausprägte, nahm seinen Anfang in den Verlautbarungen des Autonomiepostulats um 1800. Genau in dem Moment, in dem die romantische Musikästhetik das alte Paradigma Sprache aufkündigte, setzten die poetischen Umschreibungen und Phantasien über musikalische Phänomene mit Macht ein. Wackenroders "Herzensergießungen" sind das herausragende Dokument für die Gründung dieser dialektischen Beziehung. Einerseits wird der unendliche Abstand zwischen Musik und Sprache gefeiert, andererseits beginnt die literarisch inspirierte,

an Metaphern und Bildern reiche Interpretation. Unsagbarkeitstopos und poetisch-literarische Umschreibung musikalischer Strukturen sind komplementäre Erscheinungen. Zugespitzt gesagt: Die poetischen "Ergießungen" im Geiste der Romantik sind niemals sprachliche Annäherungen an geheimnisvoll in der Musik versteckte 'Inhalte', sondern signalisieren im Gegenteil die neue, schlechterdings unüberwindbare Distanz zwischen Musik und Sprache. Richtig ist, daß diese Kluft später auch zur Aufstellung ideologisch verhärteter Parteien geführt hat. Aber noch die poetisierenden Äußerungen über Musik eines Robert Schumann oder Philipp Spitta beruhen auf der Überzeugung, daß es eine kongruente Vermittlung zwischen Musik und Sprache niemals geben könne. Und von da aus führt sogar ein wenn auch schmaler Pfad zu Hermann Kretzschmar.

Daß Treitler all der eingeschliffenen Dichotomien, Antinomien und binären Codes überdrüssig ist, sie als repressiv empfindet und sich nach einem davon freien Reden und Schreiben über Musik sehnt, dürfte ihm sympathische Reaktionen einbringen. Doch der Nachweis, daß Dichotomien in Wahrheit nicht starr als polare Positionen fixiert werden können, sondern daß beide Seiten sich bewegen, bedeutet noch lange nicht ihre Irrelevanz. Weder ist (1) die Frage geklärt, warum sie überhaupt in die Welt gekommen sind und warum sie darin offensichtlich recht zäh verbleiben. Noch ist (2) näher charakterisiert, wodurch die Bewegung der Seiten in sogenannten binären Oppositionen zustande kommt.

Ad 1). Einige der alten Gegensatzpaare, durch die Jahrhunderte in heftigen "Querelles" vorbereitet und in den Zeiten bürgerlicher Ästhetik anscheinend auf ewig aneinander gekettet, sind nicht aus der Auseinandersetzung mit Musik zu eliminieren. Sie stellen weder rein methodische Werkzeuge dar, noch sind sie ganz Bestandteile "der Sache selbst" (Hegel). Sie stehen vielmehr gleichsam auf dieser Grenze. Genauer gesagt: Sie zeigen Systemgrenzen an. So primitiv z. B. die Unterscheidung von 'inner- und außermusikalischen' Bereichen auch anmuten mag, ohne diese Grenzziehung hätte Musik als Kunst nicht überlebt. Jede Auseinandersetzung mit externen Funktionen bedeutete zugleich auch die Entwicklung selbstreferentieller Strategien. Dadurch wurde nicht nur jeweils das Terrain musikalischer Artefakte von seiner Umgebung abgegrenzt. Vielmehr entstand zugleich stets ein Überschuß selbstbezüglicher Unternehmungen, die das 'Kunstsystem' Musik ausformten und seine Autonomie als einen so verwickelten wie faszinierenden Prozeß organisierten (ein Analogon zu jener evolutionsbiologischen Dynamik, die Karl Popper als "genetisches Apriori" bezeichnet hat). Die kompositorische Sicherung dieser historisch sich bewegenden Grenze, für die man auch Niklas Luhmanns Rede von der spezifischen System-Umwelt-Differenz heranziehen könnte, wurde stets auch sprachlich reflektiert. Und genau hierin wurzeln Dichotomien oder binäre Gegensätze wie Kunst vs. Natur, poetische vs. prosaische Musik oder 'Formimmanenz' vs. 'Sinngehalt'. Solange für die Bestimmung von Kunst der Begriff Autonomie eine Rolle spielt, solange wird über Grenzen gestritten werden – Grenzen, die ein Diesseits und ein Jenseits markieren, indem sie zurückgreifen auf –: Dichotomien, Antagonismen, binäre Codes und so weiter.



Aus der ohne Zweifel richtigen Feststellung, daß diese Grenzen nicht ein für allemal und damit unverrückbar gezogen werden, darf eben nicht ohne weiteres auf ihre faktische Nichtexistenz oder ihre Irrelevanz geschlossen werden.

Ad 2). Die Frage nach der Dynamik dieser Grenzziehung führt hin auf die Rolle geschichtlicher Entwicklungen. Kennzeichnend für Treitlers Argumentation ist, daß er zwar im Zusammenhang mit dem Begriff des Vorurteils den geschichtlichen Parameter anerkennt, ihn in allen folgenden Überlegungen aber kaum mehr berücksichtigt. Das Interesse Treitlers an einer Art Befreiungsschlag ist durchaus legitim, vor allem wenn der Verdacht eines *re-entry* alter ideologischer Modelle in neuem Design besteht. Daran zu erinnern, daß in der Frage, wie man sich musikalischer Kunst verstehend nähert, alle methodologischen Orts-, Zeit- und Richtungsangaben wie unten, oben, vorne, hinten, innen, außen, zuerst, zuletzt, usw. immer wieder aufs Neue ausgehandelt werden müssen, kann dann höchst fruchtbar sein. Doch nie stehen alle Wege offen, niemand beginnt als *tabula rasa*, nie wird es neue Wege geben, die keine alten kreuzten oder mit ihnen keine gemeinsamen Abschnitte aufwiesen. Dies festzustellen ist gewiß eine Trivialität, die kaum noch aufs Papier will. Doch in Zeiten des 'everything goes' ist die Erinnerung daran vielleicht nicht ganz überflüssig. Ohne die Reflexion geschichtlicher Grundlagen des Verstehens (dazu gehört eben auch das "web of dichotomies and binaries") droht die Sache beliebig zu werden. Schnell enden dann die methodisch freien Diskurse, die man mit der Anweisung "Beginne an irgendeinem Punkt der Sache und ziehe beliebig viele Kreise!" umschreiben könnte, in blindem neopositivistischem Aktionismus.

Ohne geschichtliche Perspektiven und Entwürfe lassen sich interpretatorische Operationen kaum noch begründen. Noch ist der an Derrida zu richtende Vorwurf, die hypostasierte Angst vor der repressiven Macht hermeneutischer Vorgaben zerstöre die Möglichkeit des wissenschaftlichen Diskurses überhaupt, nicht entkräftet. Zumindest in der deutschen Sprache hängen Urteil und Richtung über den Begriff des Richtens eng zusammen. Richtung als Angabe des Woher und Wohin ist aber zugleich mit der Ebene des Geschichtlichen vermittelt. Ist methodische Richtungslosigkeit demzufolge nicht Urteils- und Geschichtslosigkeit zugleich? Wird alles Interpretieren in der Weise richtungslos, daß sich nur noch die Verteilung von 'Sinn' nach zufälligen Gesichtspunkten ändert, nicht aber dessen Maß? Oder gelingt eine Vermehrung, die sich als historische Aufschichtung begreifen ließe? Oder weist das Ganze, das da je verstehend konstruiert wird, vielleicht versteckte Löcher auf, aus denen langsam aber stetig der Sinn entschwindet? Bleibt nur noch die Dekonstruktion historiographischer Gebäude, die frühere Generationen gebaut haben, eine eklektizistische Resteverwertung, die sozusagen selber das Komponieren mit Fragmenten zerbrochener Traditionen anfängt und daraus fragile fiktionale Welten aus hübschen Einfällen und Geschichten spinnt? Fragen über Fragen, diessets und jenseits des großen Teichs!

Siegfried Oechsle

## NORDISK MUSIKKFORSKERKONGRES, ÅRHUS 2000

Å skrive om en kongress er alltid en form for dobbeltspill. Noen av leserne har selv vært til stede og sammenligner rapportørens inntrykk med det de selv opplevde. Andre har ikke vært der og er avhengig av rapporten for å danne seg et bilde. I det følgende forsøker jeg å ta hensyn til begge lesergruppene.

Den viktigste grunnen til at jeg selv befant meg på kongressen, var at den ga en anledning til å diskutere temaer fra den doktorgradsavhandlingen jeg arbeider på til daglig, med kolleger fra flere land. En annen viktig grunn var ønsket om å finne ut hva andre musikkforskere i Norden arbeider med. Endelig var det også inviterte gjesteforelesere, og da har man alltid en viss forventning om å bli presentert for *the state of the art* innenfor musikkvitenskapen generelt.

Amerikanerne Marcia Citron (Rice University, Houston) og Leo Treitler (City University of New York) var de gjesteforeleserne jeg selv hadde størst forventninger til. Citrons foredrag forholdt seg meget klart til en amerikansk kontekst. Er denne interessant for den nordiske virkelighet? Her er jeg redd jeg bare delvis kan gi min tilslutning. De oppdelingene man finner innenfor amerikansk musikkvitenskap, finnes ikke i samme forstand innenfor den nordiske, og den amerikanske modellen er dermed bare delvis overførbart til en nordisk kontekst. Citrons foredrag var så tett knyttet til den amerikanske konteksten at bare små deler av den institusjonskritikken hun også var innom, har noen særlig relevans innenfor en nordisk kontekst. Hennes diskusjon av det mer eksplisitt faglige hadde en annen brodd. Her fikk vi bl.a. en introduksjon til fenomenet *New Musicology*, en retning som klart preger musikkvitenskapen internasjonalt i dag. Citrons introduksjon inneholdt også en viss kritikk, men denne var likevel utydelig. Kan hende kunne introduksjonen fungere som en presentasjon av noen av problemene ved amerikansk musikkvitenskap og av *New Musicology*, men Citron tilførte likevel ikke noe særlig nytt i forhold til det vi allerede har kunnet lese i Joseph Kermans 15 år gamle bok *Contemplating Music* (1985). Det hadde vært mer interessant å få en mer konkret diskusjon av musikkvitenskapen og dens problemer i dag, enn den historiske presentasjonen Citron ga. Dagens musikkvitenskap er så internasjonal at vi kan regne med at for eksempel Kermans bok er kjent. Poenget med å hente inn gjesteforelesere må være å introdusere oss for hva som skjer i dag. En slik dimensjon fikk jeg ikke ut av Citrons foredrag.

Da var det for meg annerledes med den andre amerikaneren, Leo Treitler. Også Treitler har blitt kategorisert som tilhørende *New Musicology*, men hans foredrag inneholdt likevel kritiske diskusjoner av sider ved denne. Her ble kritikken også belagt på en tydeligere måte, og det var trekk som viste oss hvordan man kunne tenke videre. Treitler forholdt seg også eksplisitt til en tidligere europeisk kontekst, noe som også burde kunne vise oss at ikke alt som kommer fra Amerika er like nytt. Den europeiske konteksten, som var utgangspunkt for Treitlers foredrag, var ikke minst knyttet til hermeneutikken i bred forstand og med klare referanser både til en tysk og en fransk kontekst. Denne europeiske dimensjonen er ikke

alltid like klart til stede i den amerikanske musikkvitenskapen, og Treitlers forbindelseslinjer opplevdes dermed også som en kritikk av enkelte mer lettbeinte modeller. Ved å trekke veksler på den hermeneutiske tradisjonen viste Treitler også at det som i dag går under navnet *New Musicology* kan sies å ha en historie. Ett av de viktigste punktene innenfor *New Musicology*, noe Citron også gjorde oppmerksom på, er en kritikk av 'positivismen' innenfor musikkvitenskapen. Denne 'positivismen' har imidlertid først og fremst vært dominerende i USA. Innenfor den europeiske konteksten har man snarere en tradisjon for en slik 'alternativ' musikkvitenskap, ikke minst knyttet til hermeneutikken. At denne kan utvikles videre er klart, men Treitlers foredrag viste også at en av disse mulighetene for videreutvikling går gjennom en bevissthet om fagets egen historie og det som har skjedd før.

Etter den enkelte dags gjesteforeleser fulgte fire-fem parallelle sesjoner, som tematisk lå nært opp til gjesteforeleserens tematikk. Dette kan selvsagt ha positive sider, men det gjorde også at det til tider foregikk mange parallelle foredrag som man skulle ønske man kunne ha hørt alle av, mens man hadde andre tider på programmet der det knapt var noen som opplevdes som relevante.

Blant foredragene som jeg selv fant relevante, var de som ble holdt under onsdagens tematiske sesjon om "The Rhetorical Aesthetics of the Early Opera". Sesjonen bestod av tre foredrag av henholdsvis Jette Barnholdt Hansen (om *stile recitativo*, forstått knyttet til retorikken), Ståle Wikshåland (om Monteverdi, retorikk og intensjonalitet), og Jørgen Langdalen (om retorikk i opera på 1700-tallet). Foredragenes felles punkt var altså det retoriske og det retoriskes rolle og mulige konsekvens i forståelsen av opera. For meg var foredragene interessante idet de innskrev operaen i forhold til dens historiske kontekst og her særlig den samtidige retorikk. Men også andre, senere måter å tenke retorikk på var tilstede. Et av de trekkene ved disse foredragene som fascinerte meg sterkest, og som for meg også fungerte som en kritikk av andre trekk ved kongressen, var det fokus som her ble holdt. I et foredrag på 25 minutter kan man selvsagt ikke få sagt alt, og hvordan man disponerer tiden sin får stor konsekvens. Foredragene i denne sesjonen klarte, i mine øyne, å kombinere et teoretisk perspektiv med en nærhet til det analyserte objektet. Dermed var foredragene mer å oppleve som *case studies*, men også med et teoretisk prosjekt. Det teoretiske ble derimot ikke presentert for sin egen del, men var integrert i den analysen som ble gjort. For meg er dette også et trekk ved hvordan musikkvitenskapen fungerer når den er på sitt beste: et teoretisk prosjekt, men der teorien ikke gjøres for sin egen del, men som en nødvendig del for å vise den kompleksiteten som ligger i det musikkvitenskapelige arbeidet. Dette synes jeg kjennetegnet denne sesjonen, noe som også gjorde at den ikke bare var et studie av operaen i en historisk kontekst, men også en framvisning av musikkvitenskapens teoridannelser i dag.

Noe av det samme opplevde jeg i den sesjonen der jeg selv deltok med et paper. Temaet for sesjonen var "Voicing the Ineffable: Musical Representation of Religious Experience". Foredragene i denne sesjonen hadde også et siktemål, der

det ikke bare var 'musikken selv' som var temaet. Forbindelsen mellom musikk og religion, og hvordan musikken kan sies å representere den religiøse erfaringen, var sentreringspunktet, men foredragene diskuterte likevel svært forskjellig musikk. Eksemplene var hentet fra Mozart, Mahler, Hindemith, Elgar og Schönberg. I denne sammenhengen fant jeg ikke minst den samlende diskusjonen interessant. Med så vidt ulike foredrag og temaer som her ble presentert, var det fascinerende å likevel kunne finne det som var felles for foredragene. På denne måten ble også teoretiske prosjekter knyttet sammen med mer konkrete fortolkninger: Diskusjonen ble her ikke minst interessant gjennom de koblingene som fantes mellom foredragene. Det at alle foredragene var skrevet i forhold til en felles tematikk, men likevel hadde svært ulike eksempler, førte til at diskusjonen også reiste spørsmål av generell karakter, spørsmål som forutsatte at man sammenlignet de ulike 'løsningene'. Dermed ble diskusjonen først og fremst en diskusjon av sesjonen som helhet og ikke av de enkelte paperene.

Den bredden av temaer som var på programmet for kongressen, viser meg at det foregår mye spennende musikkvitenskap i Norden. Tematisk dekker vi så mye at man skulle kunne etablere samarbeidsprosjekter på tvers av de nordiske landene og de ulike institusjonene, som også kunne bidra til den videre utviklingen. Slikt samarbeid skjer da også på ulike felter, og jeg synes det var interessant å høre at musikkterapeutene syntes å være de som her var kommet lengst. Jeg skal ikke her kommentere sesjonen for musikkterapi og musikkpedagogikk, siden jeg er redd at jeg misforstod mye av det som skjedde på denne sesjonen. I en viss forstand ble det for meg et møte med 'det andre'. Jeg kan tenke meg at også andre kan ha følt det på tilsvarende måte under deler av kongressen. Dette kan ses som et tegn på at den bredden vi finner innenfor musikkvitenskapen også fører til en oppdeling i 'underdisipliner', der man ikke føler at man har noe kvalifisert å si om store deler av feltet, og det viser, etter mitt skjønn, også hen mot en av de viktigste utfordringene for musikkvitenskapen i Norden i dag: å etablere arenaer som gjør det mulig både å kommunisere på tvers av mer eller mindre etablerte skillelinjer, og mulig å spesialisere seg og få kommunisert med 'likesinnede'.

*Erik Steinskog*

## *Institutioner*

### MUSIKFORSKNING VED NORDJYSK MUSIKKONSERVATORIUM

Nordjysk Musikkonservatoriums midler til forskning og kunstnerisk udviklingsarbejde (FOKU) andrager samlet ca. 2,5 årsværk. Da konservatoriets FOKU i alt væsentligt varetages af konservatoriets 11 docenter, betyder dette, at der i gennemsnit er 0,2 årsværk til rådighed til FOKU pr. docent. Selvom fordelingen i praksis er lidt anderledes, har det inden for denne ramme stort set været muligt for konservatoriet at imødekomme de konkrete behov for FOKU-midler og -tid, der har været i den faste lærerstab.

Konservatoriet har kun lejlighedsvist haft drøftelser af en egentlig institutionel FOKU-strategi, men vi holder os naturligvis løbende underrettet om, hvad der – især i Kulturministeriets Forskningsudvalg – udvikles af overordnet strategi for musikfagets FOKU. Indtil videre betragter vi ikke manglen på en institutionel FOKU-strategi som noget problem, idet vi har en grundfæstet åbenhed over for den FOKU, der defineres individuelt af den enkelte forsker. Vi er naturligvis til stadighed opmærksomme på problemstillingen “forskning versus kunstnerisk virksomhed” og har indtaget det standpunkt, at kunstnerisk virksomhed vel ikke er det samme som forskning, men er en aktivitet, der i vort verdensbillede er ligeberettiget med forskning. At konservatoriets lærere er synlige og hørlige i landsdelens musikliv er ganske enkelt en af de væsentlige grundpiller i konservatoriets virksomhed.

Fordelingen af FOKU-tid foretages af rektor i forbindelse med de årlige medarbejdaftaler, hvor der tillige træffes aftale om omfang og dokumentationsform for de enkelte forskningsprojekter; disse aftaler fremgår af konservatoriets virksomhedsregnskab, som er offentligt tilgængeligt. I 1999-2000 blev konservatoriets FOKU-ressourcer anvendt til projekterne nævnt nedenfor; nogle af projekterne har været et-årige, mens andre er to-årige og altså først afsluttes i 2001. Ud over de nævnte projekter har konservatoriets lærere inden for den aftalte FOKU-tid afholdt en del koncerter, samt bidraget med et temmelig stort antal artikler til *Danmarks Nationalleksikon* og *Gads Musikleksikon*. Enkelte projekter er blevet forsinket eller skrinlagt. Nedenstående liste medtager således kun de større projekter, der officielt er aftalt inden for den til rådighed værende FOKU-tid, og som enten er afsluttede eller forløber efter den lagte plan.

Søren Birch står for koncertvirksomhed med koret Coro Misto. Det indbefatter et omfattende udviklingsarbejde med nyere musik samt selvstændig kompositionsvirksomhed med henblik på senere udgivelse. Dertil kommer udgivelse af tre hidtil upublicerede korsange af Rued Langaard på Edition Wilhelm Hansen.

Michael Bundgaard har påbegyndt et projekt med arbejdstitlen “Magien i musikken”. Med udgangspunkt i bl.a. den amerikanske jazz-pianist/forfatter/underviser Kenny Werners ideer om undervisning og musikperformance, samt iagttagelser gjort i det nordjyske musikskole-, universitets- og konservatoriemiljø, vil Bund-

gaard forsøge at problematisere den anvendte musikpædagogik. Er vi gennem vores undervisning i stand til at bevare 'magien' i musikken? Kan vi lære eleverne/de studerende at beherske musikkens magi? Forskningsprojektet vil efter al sandsynlighed ende som et oplæg til et musikpædagogisk udviklingsarbejde.

Torben Christensen arbejder med projektet "Southern Soul", der indeholder en stilistisk undersøgelse af amerikansk sydstatssoul. Arbejdet indeholder en afgrænsning og en detaljeret analyse af stilen, som den fremstod i 1960'erne, samt en opfølgning af, hvordan stilen har påvirket afro-amerikansk populærmusik siden. Projektet munder ud i en artikel, der diskuterer, hvordan soulmusikkens arrangementsprincipper kan anvendes i faget arrangement på de nuværende AM-, RM- og cand.phil.-uddannelser.

Martin Granum har påbegyndt en "begynder-guitar-lærebog", der kombinerer øvelser i improvisation og akkompagnement. Vægten bliver lagt på en praktisk-teoretisk forståelse af guitarens gribebræt, bygget op som øvelser med grafisk viste skala-positioner. Øvelserne suppleres med anvisninger til fleksibel benyttelse af materialet.

Nina Lange arbejder med projektet "Adduktionsproblemer hos sangere". Formålet er at afdække og anvise behandling af de problemer, der følger af stemmelæbernes mangelfulde lukkefunktion eller af overkompression. Begge dele udløser en lang række kompensatoriske spændinger i hals, nakke og tungerod. Behandlingen af disse spændinger hører endnu ikke ind under uddannelsen af sangpædagoger. Derfor gennemføres projektet i et forskningsmæssigt samarbejde med andre danske og udenlandske forskere inden for medicin, fysioterapi og sangpædagogik.

Karl Petersen fremstiller et pc-program som led i en større plan om udvikling af software til live-fremførelse af musik og som hjælpeværktøj i pædagogiske situationer. Programmet opfører Terry Rileys *In C* i en digital version for op til 16 stemmer og lige så mange deltagere. Interaktionen fremkommer ved, at deltageren bestemmer hvornår hans stemme skal gå videre til næste figur i værket. Programmet tænkes anvendt i gymnasiet, på højskoler mv. og kræver ingen musikkundskaber af de medvirkende. Projektet er afsluttet. Desuden har Karl Petersen afholdt og arrangeret en lang række koncerter, bl.a. med et større antal uropførelser.

Ole Skou står for projektet "Sammenhæng mellem mål og midler i sammenspilsledelse", der har til formål at undersøge, om der er bevidst sammenhæng mellem de mål og midler, der ligger til grund for undervisningen i sammenspil. Projektet tager udgangspunkt i undervisningen af konservatoriets studerende og i kursisterne på en jysk daghøjskoles musiklinje. Undersøgelsens omdrejningspunkter er spørgsmålene om lysttilfredsstillelse og vision, og undersøgelserne tager udgangspunkt i interviews med deltagerne, læreren og lederen samt i studiet af lovtekster, studieplaner, ministerielle evalueringsrapporter mv.

Undertegnede færdiggør forskningsprojektet "Affinitet og Tonalitet", der med støtte fra Kulturministeriets Forskningsudvalg blev gennemført i 1995, og nu med støtte af Statens Humanistiske Forskningsråd bliver udgivet i bogform (Aalborg Universitetsforlag); bogen udkommer 1. marts 2001.

*Peter Wang*