

dios musikteoretisk spekulation av gammaldags snitt. Och liksom en sådan är den intressant men utan verkligt effektiva medel att övertyga en skeptisk läsare.

*Jacob Derkert*

<sup>1</sup> Citatet hänförs till en utgåva av *Groves Dictionary of Music and Musicians* som på ett förvirrande sätt feldateras till 1980 (d.v.s. året för *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*). Den korrekta hänvisningen är artikeln "tonality" i *Groves Dictionary of Music and Musicians*, London 1954, vol. VIII, s. 499.

Kirsten Fredens & Elsebeth Kirk: *Musikalsk läring*. Gyldendal Uddannelse, København 2001. 260 s., ill., noder, ISBN 87-00-47706-0.

En bog om musikalsk läring – det må da være noget for alle, der beskæftiger sig med, hvordan man underviser i musik. Men hvad handler den så om? Det er egentlig nok det sværeste at svare på. Den handler nemlig om alt muligt, men ikke – som man måske skulle tro – om hvordan man tilrettelægger musikundervisning. Ganske vist er musikundervisning kun én form for organisering af musikalsk läring – og det er da også en af forfatterens hovedpointer – men dog en væsentlig form, især når bogen eksplicit nævner som målgruppe: "lærerseminarier, pædagogseminarier, diplomuddannelser, skoler, institutioner, folkemusikskoler, musikkonservatorier, musikvidenskabelige institutter, højskoler og andre med interesse for musik" (s. 9).

Når der ikke bruges megen plads på de overvejelser, man som pædagog eller lærer må gøre sig i forbindelse med pædagogisk arbejde og undervisning, så er det fordi, den slags overvejelser defineres som didaktiske. Bogens anliggende er først og fremmest at belyse musikalsk läring ud fra forskellige indfaldsvinkler: kulturelle, pædagogiske og psykologiske, æstetiske samt antropologiske, for derved tegne et landkort over forudsætninger og rammebetingelser for musikalsk läring. Disse indfaldsvinkler danner overskrifter for bogen første fire hoveddele. Videre er perspektivet at diskutere, hvordan man kan udnytte denne viden i organiseringen af musikalske læringsmiljøer, samt hvordan man samfundsmæssigt kan forbedre forståelsen for værdien af musikalsk dannelse og kunnen. Argu-

mentationen går via erkendelsen af, at vi har mange intelligenser, og at udviklingen af den musikalske intelligens ikke kun går ud på at producere musikere og mennesker med glæde ved musik, men også er et alment 'øvelsesterren', hvor mennesker lærer at begå sig og skabe mening i en stadig mere kompleks verden.

Forfatterne opererer med et dobbelt kulturbegreb, der korresponderer med et dobbelt begreb om musikpædagogik: Der er livskulturen på den ene side og kulturlivet på den anden, og tilsvarende en musikalsk läring der retter sig mod almene musikalske færdigheder til brug i dagligdagen, henholdsvis en musikalsk läring, der retter sig mod kvalificering som deltager i det organiserede, professionelle kulturliv. Formålet med at fastholde denne skelnen er ikke, at de to kulturformer skal holdes adskilt, men derimod at insistere på, at den almene, ikke-professionelle musikudøvelse anerkendes og medtænkes, hvor forfatterne mener, at den almindelige diskurs ellers lader det professionelle kulturlivs normer sætte sig igennem som enerådende. Det er netop i sidste ende en pointe, at de to former skal virke sammen, og her kan man se bogen i en tradition, der rækker tilbage til folkemusikskolernes oprindelse i 1920'ernes tyske Jugendbevægelse og reformpædagogik: *Erziehung an und durch Musik* – opdragelse til og gennem musik.

Bogens indfaldsvinkel til spørgsmålet om musikalsk läring og musikpædagogik er udpræget 'pædagogseminarisk' forstået på den måde, at den er formuleret inden for den diskurs, der hersker i pædagogseminarieverdenen. Forfatterne er da også begge pædagogseminarielærere, og højt ansete af slagsen. I den forståelse retter musikpædagogik sig på en gang mod pædagogik med henblik på musiklæring og musik med henblik på pædagogisk arbejde.

Denne forståelsesramme er på afgørende punkter forskellig fra lærerseminariernes og den gamle Lærerhøjskoles diskurs, hvor musikpædagogik altid er rettet mod at formidle et fagligt indhold: Dér tænkes altid tostrengt i musikpædagogik som en musikfaglig del i vekselvirkning med en pædagogisk del. Målet med at lære musik er at opnå dannelse og færdigheder, og der er altid et fagligt mål.

Og endelig er der de videregående musikuddannelser, hvor diskursen stort set altid er faglig, og hvor pædagogik alt for tit ud fra denne præmis kommer under mistanke for at være et kompromis med den rene faglighed:

man pædagogiserer ikke gerne. Og her, hvor man netop uddanner musiklærere på højeste niveau til gymnasier, musikskoler og seminarier, har man det svagest udviklede begreb om, hvad musikalsk læring og musikpædagogik er for størrelser. Det gælder i hvert fald universiteterne og jeg tror ikke, det er meget anderledes på konservatorierne. Og det er jo egentlig frygteligt.

I bogens afsluttende kapitel forsøger forfatterne at sammenfatte perspektiverne, men de kommer ikke med nogen færdig opskrift. De tegner billedet af en fragmenteret verden, hvor børneinstitutioner, skoler og musikskoler arbejder på hver deres måde og med hver deres tænkning. Hvor der i den almene samfundsmæssige diskurs ikke er fokus på betydningen af udviklingen af musikalsk intelligens og musikalske kompetencer. Og hvor der angiveligt hersker enighed om, at musikalitet er noget medfødt, og ikke noget alle har anlæg for. Forfatternes kodeord for en fremtidig positiv udvikling er helhedstænkning på tværs af faggrænser og institutionelle grænser.

Til sidst en lille indvending mod bogens værktøjskasse-brug af videnskabelig litteratur. I en bog, der ønsker at belyse et emne fra mange vinkler, må der nødvendigvis drages mange forskellige aspekter ind, men det bliver let overfladisk, når der på få sider gøres rede for æstetikbegrebet, Bourdieu eller Habermas, og det kommer ikke tydeligt frem, at de anvendte videnskabstilgange ikke blot er leverandører af erkendelser og begreber, men også har hvert deres projekt, som begrebsdannelserne er indlejret i. Et eksempel er beskrivelsen af musikalsk analyse som en metode til at skille musik ad og sætte bogstaver på formdele og akkorder, og som en erkendelsesmåde, der står i modsætning til musikalsk oplevelse (s. 161ff.). Analysens mål er jo netop ikke blot at skille ting ad, men at skille dem ad for at tænke dem sammen igen. Analysen, som vi kender den, er opstået som et sidestykke til den absolutte musik: den skal gøre det muligt for den dannede lytter at følge og forstå den absolutte musik, idet den sætter lytteren i stand til at følge musikværkets elementer i deres samspil og udvikling. Og endelig: litteraturlisten, opdelt kapitel for kapitel, er uden efterfølgende ensretning og korrekturlæsning, således at fx Knud Illeris' bog om læring optræder i tre forskellige versioner, herunder med to forskellige udgivelsesår – for så vidt altså, det er den samme bog, der menes.

*Michael Fjeldsøe*

Henrik Marstal & Henriette Moos: *Filtreringer. Elektronisk musik fra tonegeneratorer til samplere 1898-2001*. Høst & Søn, Gylling 2001. 347 s., ill., ISBN 87-14-29708-6, kr. 399.

Lars Kjerulf Petersen: *Techmokultur – musikken, fællesskabet, samfundet*. Multivers, Nørhaven 2001. 195 s. + 16 s. farveill., ISBN 87-7917-033-1, kr. 238.

Marstals og Moos' bog *Filtreringer* vil fortælle en musikhistorie, og det gør den godt. Den er velskrevet, velstruktureret og båret af en fortællelyst, som betyder, at den helt sikkert vil blive brugt som opslagsbog og autoritativt vidnesbyrd i mange sammenhænge. De 19 kapitler afrundes alle af en "Refleksion", der skal tjene til perspektivering. Endvidere afsluttes med en litteraturliste og en selekteret diskografi. Layoutet er spændende og flot, og opsætningen meget læsevenlig.

Selve ideen med bogen er at "få hold på hvordan forholdet mellem musik og elektronisk teknologi lader sig forstå" (s. 10). Det ville nok have være mere præcist at erstatte "musik" med "komposition", for det er snarere den elektroniske teknologis indvirkning på selve kompositionsprocessen og betydning for lyd, som er omdrejningspunktet for bogen. Målet er at give en fordomsfri beskrivelse af den elektroniske musiks historie, idet forfatterne antager, at kunstmusikken og populærmusikken "er langt mere i dialog med hinanden end det normalt fremgår af gængse musikhistoriske fremstillinger" (s. 10). Tiltaget er ikke nyt, men det er første gang, det sker i en dansk sammenhæng og selve initiativet er meget prisværdigt. Skønt forfatterne altså vil skrive henover de sædvanlige kløfter, cementerer de selv nogle mærkelige 'split', som når det hedder: "De sorte musikeres motivationer for at anvende nye musikteknologier lader nemlig til at være udsprunget af dels politiske, dels religiøse forhold som har at gøre med deres afrikanske oprindelse, minoritetsstatus og de sociale vilkår for sorte i USA. Motivationen for at lave elektronisk musik inden for den sorte populærmusikkultur har derfor i højere grad end hos deres europæiske kollegaer været påvirket af de skiftende kulturelle og politiske dagsordener, idet musikken ud over sine underholdningsmæssige og kunstneriske værdier også er blevet anvendt til at signalere og bekræfte et tilhørsforhold til en særlig sort oprindelse, historie og selvforståelse" (s. 203).