

Danish Yearbook of Musicology

45 · 2022–24

© 2022–24 by the authors

Danish Yearbook of Musicology · Volume 45 · 2022–24

Dansk Årbog for Musikforskning

Editors

Michael Fjeldsøe · fjeldsoe@hum.ku.dk

Peter Hauge · peterochauge@gmail.com

Thomas Husted Kirkegaard · thk@cas.au.dk

Mikkel Vad · mkv@hum.ku.dk

Asmus Mehul Mejdal · ammejdal@gmail.com

Editorial Board

Lars Ole Bonde, *Norwegian Academy of Music*; Peter Woetmann Christoffersen, *University of Copenhagen*; Bengt Edlund, *Lund University*; Daniel M. Grimley, *University of Oxford*; Lars Lilliestam, *Göteborg University*; Morten Michelsen, *Aarhus University*; Steen Kaargaard Nielsen, *Aarhus University*; Siegfried Oechsle, *Christian-Albrechts-Universität, Kiel*; Nils Holger Petersen, *University of Copenhagen*; Søren Møller Sørensen, *University of Copenhagen*

Production

Hans Mathiasen

Address

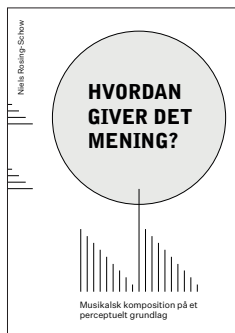
c/o Department of Arts and Cultural Studies, Section of Musicology,
University of Copenhagen, Karen Blixens Vej 1, DK-2300 København S

Each volume of *Danish Yearbook of Musicology* is published continuously in sections:

- 1 · Articles
- 2 · Special section, *70th anniversary of the Danish Musicological Society*
- 3 · Reviews
- 4 · Bibliography
- 5 · Reports · Editorial

ISBN 978-87-88328-36-3 (volume 45); ISSN 2245-4969 (online edition)

Danish Yearbook of Musicology is a peer-reviewed journal published by the Danish Musicological Society on <http://www.dym.dk/>



Niels Rosing-Schow

Hvordan giver det mening? Musikalsk komposition på et perceptuelt grundlag

København: The Royal Danish Academy of Music (Books on Demand), 2023

180 pp., illus.

ISBN 978-87-87131-16-2

DKK 139,95

Komponisten, tidligere professor og rektor ved Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, Niels Rosing-Schow har med sin nye bog *Hvordan giver det mening? Musikalsk komposition på et perceptuelt grundlag*, leveret noget så sjældent som en komponistpoetik: en kritisk reflekterende udfoldelse af sine tanker om ny musik, om hvordan han komponerer den og om, hvordan den kan give mening. Bogen udgør en kritisk reflekterende del af et praktisk/teoretisk projekt, hvor den praktiske del bestod i komposition, fremførelse og indspilning af værket *Unspoken – unheard*.

Rosing-Schow fortæller, at det “igennem årene har været mig stadig mere magtpåliggende at nå en forståelse af, hvordan grundlaget for meningsdannelse kan bringes i spil i forbindelse med komponistens skabende arbejde på en ikke blot intuitiv, men også mere bevidst måde” (s. 26). Og det er da heller ikke første gang, Rosing-Schow berører emnet. Rosing-Schows beskæftigelse med dette felt kan dokumenteres helt tilbage til årgang 2005-2006 af det nu hedengangne tidsskrift *DMT*, hvori han under titlen “En ny Ny musik?” plæderede for at det, at inddrage indsigter, “som de cognitive videnskaber har bragt for dagen i de senere år” måtte være en “betingelse for at skabe en musiktænkning og et musikteoretisk fundament” for komposition af relevant musik, forstået som *meningsfuld* musik.¹ Det er med andre ord omkring tyve års arbejde, der i denne bog er samlet i koncentreret form. Og resultatet er indsigtfuldt, inspirerende og informativt.

Bogen er disponeret således, at den forløber i fire spor: en kort opridset musikhistorie, musik- og kognitionsteoretiske indfaldsvinkler, refleksioner over egen praksis, samt analyse af egne værker. Disse fire dele er som i en musikalsk ritornelform vævet ind i hinanden, med analysenedslagene som en art ritorneller, der gennemkrydser bogen i stadig mere udvidet form, indtil sidste ritornel som i en slags musikalsk syntese samler analyse, teori og refleksion til en helhed.

Hovedspørgsmålet er, som titlen siger det, hvorledes musik giver mening; ikke formuleret som spørgsmålet om *hvilken* mening, men om *hvordan* mening overhovedet kan

¹ Niels Rosing-Schow, ‘En ny Ny musik?’, *Dansk Musik Tidsskrift*, 80/4 (2005-2006), 132-143, s. 142.

lade sig uddrage af musik. Dette undersøges igennem en stribe forskellige videnskabelige kilder og teoretiske tilgange rækkende fra teorien om kropsfunderet erkendelse (*embodied cognition*) over spektralteori og semiotik. Alt sammen samles til et bud på, hvorledes man komponerer en musik, der imødekommer de præsenterede forklaringer på betydningsdannelse.

Som grundlæggende præmis ligger, at mening skal være en akustisk opfattet mening. Man skal kunne *høre* det meningsgivende. At dette i dag ikke er indlysende, er det historiesporets primære opgave at belyse. Rosing-Schow argumenterer igennem bl.a. Lerdahl og Jackendoffs berømte *generative theory of tonal music* for, at der er en kvalitativ forskel på at forstå tonal og ikke-tonal musik. Relationen mellem de tilgrundliggende strukturer og det klingende resultat er i den ikke-tonale musik langt fra altid åbenlys – jf. eksempelvis forskellen i den serielle musiks strukturelt åbenlyse logik og ofte klangligt svært differentierbare resultat. Musikkens strukturelle sammenhæng lader sig ikke fange i en auditiv tolkning, en *perceptiv semiose*.

Det er samme type kritik, der i tresserne fik komponister som Henning Christiansen, Pelle Gudmundsen-Holmgreen, Per Nørgård, Ib Nørholm med flere til at vende sig *bort* fra serialismen, eller til – som Nørgård – at *omskabe* den til hørbare strukturer. I den forstand er Rosing-Schows poetik et hidtil sidste led i traditionen fra dansk ny enkelhed. Hvad ingen af netop nævnte komponister imidlertid teoretiserede over, tager Rosing-Schow op: Hvordan *er* det da, at musik giver mening?

Bogens historiespor har til formål at forklare, hvorfor dette pludselig – efter århundreders spontan musiknydelse – er blevet et presserende spørgsmål. I svaret på dette tager Rosing-Schow udgangspunkt i *økologisk perception*, i den godt tyve år gamle nye erkendelse, at alt hvad vi ved, ved vi igennem kroppen. Hvad hjernen gør, er blot at facilitere denne erkendelse. Rosing-Schow holder fast i de engelske termer og præsenterer tanken som *embodied cognition*.

Alle lyde efterlader et spor i kroppen, som spontant aktiverer den særlige kropsligt funderede *betydning*, der knytter sig til dem. Den 'mening', vi får ud af det, høresansen fortæller os, er fra et sådant synspunkt betinget af tre afgørende processer: erindring, opmærksomhed og mønstergenkendelse. Af disse gælder for punkt to og tre følgende: *Hvad* vi hører, afhænger dels af hvilken grad af opmærksomhed, vi lytter med, dels af *hvilke kognitive mønstre*, vi kan applicere på vores lytning. Lyd giver kun mening, hvis vi kan relatere den til noget, hvis vi har et kognitivt skema, der kan appliceres på oplevelsen. Visse lyde er alment kendte og relaterer umiddelbart til sådanne skemaer: lyden af metal mod metal, lyden af vand, der løber, lyden af vindens susen. For kendte lyde gælder det, at man udover lyden også opfanger den handling eller bevægelse, der frembringer lyden. Med dette som en central betingelse for menneskelig lydopfattelse vil sammenkoblingen af lyd og bevægelse – lyder de refererede argumenter – også gøre sig gældende ved musiklytning. Dels i forbindelse med instrumenters lydfrembringelse – violinens buestrøg, slagtojets anslag, trompetens blæs – dels ved musikalske bevægelser, som bl.a.

faldende/stigende bevægelser; tiltagende/aftagende lydstyrke (=nærme sig/fjerne sig). Lyd signalerer hermed en *gestus*. En bevægelse, som billede af lyden. Med teoretikeren Rolf Inge Godøy som reference konkluderer Rosing-Schow, at også den lyd, hvis oprindelse, vi ikke nødvendigvis kender, opleves som en *gestus* – en repræsentation af noget i sidste ende bevæget.

Hvad er så 'lyd' i musik? Det er det udsnit af et hvilket som helst forløb, der kan isoleres meningsdannende. I traditionel – måske tonal – musik kunne man tale om et motiv eller tema. I en moderne musik, som måske ikke engang spilles af instrumenter, kan det med et begreb fra *musique concrètes* hovedfigur, Pierre Schaeffer, udtrykkes som et lydobjekt, et 'objekt sonore'. Fastholder vi sammenkoblingen af musik og bevægelse, altså *gestus*, må lydobjektet også kunne *bevæges*. Man må – med Philippe Leroux – tale om 'action sonore', lydbevægelse. Sådanne bevægelser kan antage mange former, og til beskrivelse heraf inddrages Denis Smalleys bud på *spektromorfologiske* analysemodeller, udviklet til akusmatisk musik men i høj grad også anvendelige på megen ny akustisk musik.

Alle disse elementer sammentænker Rosing-Schow i en model, der indbefatter lytter såvel som materiale: Fra lytterside er der forskellige kognitive skemaer og forskellige grader af lytning, der kan aktiveres. På materialesiden er der et spænd fra hverdagens lyde over akusmatisk frembragte lyde til musik frembragt på akustiske instrumenter. En pointe i denne model er, at de kognitive skemaer, lytteren applicerer, afgør lydoplevelsen. Man kan lytte ud fra de skemaer, den kropsfunderede erkendelse har indlejret ('embodied cognition' – lytten i rene 'gestus'), eller ud fra de skemaer, en dannet musiklytter anvender (philharmonisk lytning – de musikalske bevægelser sidestilles, måske ubevidst, med 'gestus'), eller man kan høre lydene som rene afbildninger af hverdagen (bilmotor, regnskyl, telefonkimen) i en auditiv genkendelse. Rosing-Schow beskriver, hvordan applikationen af sidstnævnte lyttemodus på en Brahms-sonate vil "aktivere oplevelsen af celloens sidebevægelse med buearmen og pianistens slag på tangenterne som ikke-musikalske aktioner, hvor fornemmelsen af friktion og berøringer sætter sig i kroppen" (s. 78). Han fortsætter: "Det hører dog med til billedet, at *embodied cognition* som lyttemodus samtidig er ubevidst i funktion og giver supplerende dybde til den *philharmoniske lytning*, for buens sidebevægelse spejler frasering og dynamik (musikalsk/kropslig spænding), klaverets bløde akkordiske efterslag [...] spejler en kropslig pulsfølelse osv." (ibid.).

De sidste teoretiske begreber, der inkluderes, stammer fra semiotikken. Rosing-Schow opridser Charles S. Peirces tegnteori samt Jean Molinos tredeling af musikken (som overtages og forfines af Jean-Jacques Nattiez). Tredelingen består af 1) poïesis: skabelsen, komponistens perspektiv, 2) neutral: værket selv og 3) æsthesis (Rosing-Schow vælger at kalde det 'æstetik'): værkets indvirkning på lytteren.

Som man kan se, kommer vi vidt omkring. Og netop denne indføring i en række nyere teorier er én af bogens helt store forcer. Den giver en (pånær den konsekvent engelske terminologi) dansksproget indføring i en bred vifte af nyere musiktilgange, der alle er værd at udforske yderligere.

Indskudt i dette finder vi Rosing-Schows analyser af egne værker. De gives med en sjælden set åben fremlæggelse af skitser lige fra de igangsættende tanker, over problemer, der opstod undervejs frem til slutresultatet. Og de viser Rosing-Schows egen tiltagende opmærksomhed på den perceptiv semioses grundvilkår. Hans undersøgelser får ham til at mene, at en nutidig musikskaben på den ene side ikke kan “støtte sig til komponistens intuition. I lyset af nye erkendelser om perception af musik og kroppens rolle for kognition stilles nye krav” (s. 87); samtidig med, at intuition er “en uundværlig kilde for kompositionsarbejdet. En guideline for kunstneriske beslutninger” (ibid.).

Rosing-Schows løsning på dette er at udarbejde kataloger af perceptivt forståelige grundmodeller, gestus, som de hedder, og i selve kompositionsprocessen udarbejde forløbet i konstant lyttende dialog med materialet. Hermed er komponisten selv lytter til sit værk. Han pendler i sit arbejde mellem rollen som skaber og som lytter, mellem *poiesis* og *aesthesis*. Med denne pendlen in mente stiller Rosing-Schow spørgsmålstejn ved Nattiez-modellens fremhævelse af ‘neutral’ som et lag adskilt fra *poiesis* og *aesthesis*. Neutral, erkender Rosing-Schow, er snarere et *overgangsrum* – eller som han selv lidt mere engelsk-fancy skriver, *transitional space* – mellem *poiesis* og *aesthesis*. Værket ligger tæt knyttet til begge sider. Og det lader sig kun realisere via mellemkvinder (m/k), hvis realisation i sig selv er et arbejde og en tolkning. Kompositionsarbejdet bliver i sin skabelse af stof til perceptiv semiose i sig selv en *prospektiv* semiose. Det bliver en “pointe, at komponisten som lytter gennem sin indre lytning integrerer den receptive semiose i sin arbejdsproces for hermed at kunne kvalificere den prospektive semiose, som her ses som den dobbelte rolle: skaber/modtager” (s. 112). Som han skriver: “Jeg er i dialog med ‘the implied listener’. Men vel at mærke en nærværende ‘implicit’ lytter, der er velinformeret om lytningens anatomi” (s. 113).

Med sidste linje er jeg nået til min eneste anke imod fremstillingen. Den strategi, som Rosing-Schow vælger, fremstilles som den eneste gangbare. Det er kun den *perceptivt velinformede* komponist, der kan komponere forståelig musik, kun hans/hendes intuition kan tillades anvendt. Og andetsteds viser det sig, at den musik, der skal skrives, kun – hvis den skal kvalificere som ny – kan være en musik, der “inddrager egen tradition og historie, den samfundsmæssige kontekst, kunstens (musikkens) produktionsformer, hierarkier, magtstrukturer osv. som temaer – og som kompositorisk materiale” (s. 161). For i “forhold til interessen for materialets flux på mikro- eller makro-planet og dets energitilstande i lydhavets kontinuum er fortidens nodebaserede motivarbejde og/eller tænkning ud fra rytmiske celler uinteressant – som at udarbejde noget ud fra en inkonsistent måleenhed” (s. 100). – Tag den Per, Poul, Hans og Bent!

I 2006 havde jeg en tilsvarende reservation overfor Rosing-Schows ærinde. Jeg skrev en kritisk respons til hans indlæg, hvori jeg argumenterede imod tanken om kun én korrekt tilgang til komposition og musikalsk kvalitet.² Rosing-Schow skrev et svar, der bl.a. gjorde opmærksom på, at det fremlagte argument var tænkt som et *eksempel* på en

² Svend Hvidtfelt Nielsen, ‘Strategi og komposition’, *Dansk Musik Tidsskrift*, 80/6 (2005-2006), 239-244.

ny tilgang.³ Skønt den her foreliggende bredt udarbejdede version af argumentationen fra 2006 konsoliderer det absolutistiske i formuleringerne, fortæller hele anlægget samtidigt, at dette ikke skal læses som et belærende manifest, men som en fremlæggelse af Rosing-Schows personlige holdning, hans personlige overbevisning.

Og som sådan er bogen en stærkt anbefalelsesværdig gave til os alle.

Svend Hvidtfelt Nielsen

Forfatteren:

Svend Hvidtfelt Nielsen, studielektor, cand. mag., Department of Arts and Cultural Studies, University of Copenhagen, Karen Blixens Vej 1, DK-2300 København S · pjn364@hum.ku.dk

3 Niels Rosing-Schow, 'ny eller Ny – igen (Igen?)', *Dansk Musik Tidsskrift*, 81/1 (2006-2007), 38.