



Thomas Michelsen

MUSIKANMELDEREN SKAL INVITERE TIL DEBAT

En redegørelse for kunstkritikkens væsen og et forsvar for dens væsentlighed i internettets tidsalder

PubliMus

En skriftserie om musik

Thomas Michelsen

Musikmelderen skal invitere til debat

PubliMus nr. 42-17

Århus, august 2017

Skriftserien Publimus

v/ redaktør Carl Erik Kühl

Klintevej 24

8240 Risskov

Tlf: +45 300707830 · e-mail: kontakt@publimus.dk

Redaktion:

Carl Erik Kühl (ansvarshavende)

Karsten Aaholm

Christina Dahl

Finn Jespersen

Henrik Marstal

Valdemar Lønsted

Henrik Nebelong

Søren Schou

Kristine Ringsager

Rasmus Rex Pedersen

Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Thomas Michelsen

MUSIKANMELDEREN SKAL INVITERE TIL DEBAT

*En redegørelse for kunstkritikkens væsen og et forsvar for dens
væsentlighed i internettets tidsalder*

Anmeldelser af musikalbum, koncerter og andre kunstprodukter og begivenheder i kulturlivet, som de kendes fra dagblade og ugeaviser, opleves af nogle som et sært fænomen. I modsætning til kunstneren, hvis præstationer kan blive genstand for anmeldelser, skaber anmelderen jo ikke noget. Anmelderen kritiserer bare – og hvem har glæde af det?

Sådan lyder en af de indvendinger, man som anmelder kan blive mødt med. På samme måde kan man opleve et ubehag hos nogle mennesker over det, man foretager sig, fordi man i det hele taget tillader sig at kritisere andre. For har vi ikke lært hjemmefra, at hvis man ikke har noget godt at sige, så kan man i det mindste tie stille?

Den slags forbehold er ikke nye. Det er til gengæld de konkrete udfordringer, kunstkritikken i form af den journalistiske genre, vi kender som dagbladsanmeldelser, i de seneste år er blevet stillet overfor. Disse nye udfordringer er betinget dels af ændringer i det, man med et lidt luftigt begreb kunne kalde tidsånden. Dels i noget, man anderledes håndfast kan definere som strukturelle forandringer i medieverdenen.

For at tage det sidste først, er de traditionelle medier kommet under økonomisk pres. I takt med, at de traditionelle medievirksomheder mister abonnenter og annonceindtægter og dermed trues på deres eksistensgrundlag, bliver antallet af anmeldelser, de store danske dagblade som Politiken, Berlingske og Jyllands-Posten bringer inden for disse områder, samlet set mindre. Dagbladene kæmper med at finde måder at udkomme på internettet på, der kan tiltrække og fastholde betalende abonnenter til erstatning for dem, de mister i forhold til deres printudgaver, og i den sammenhæng er også anmeldelsen som journalistisk genre udfordret.

Sociale medier og andre internetbårne fora baseret på interaktiv brugeradfærd og brugergenereret indhold oplever til gengæld fremgang. Disse relativt nye medier, som også formidler nyheder, og som i modsætning til de traditionelle nyhedsmedier er i vækst, tilbyder fundamentalt anderledes vilkår for meningstilkendegivelse. Vilkår, som for en umiddelbar betragtning synes at være til alles fordel. Først og fremmest fordi de vurderet i forhold til de traditionelle er, hvad man kunne kalde demokratiske, idet de nye medier tilbyder lige, uhindret og i vid udstrækning uredigeret adgang for alle.

I den kontekst er det blevet et diskussionsemne, hvorvidt samfundet overhovedet har brug for anmelderen og det produkt, anmelderen bidrager med.

Samtidig med at institutioner som Det Kongelige Teater, Danmarks Radio og andre, der beskæftiger sig med at producere og sælge oplevelsesgivende kunstprodukter som for eksempel operaforestillinger og koncerter, gennem en årrække har arbejdet bevidst med at annektere dagbladsanmeldelsens sprog og har lært sig at udnytte dens potentiale i deres markedsføring med det formål at styrke salget af deres produkter, stilles der i offentligheden spørgsmålstejn ved den traditionelle anmeldelses eksistensberettigelse. Det er blevet hævdet, at fremkomsten af nye typer medier og den adgang, der med dem er skabt for, at alle kan ytre sig offentligt og give deres vurderinger til kende, slet og ret har gjort den traditionelle anmeldelse overflødig.

Blandt eksemplerne på, at anmeldernes relevans og autoritet i de senere år er blevet genstand for intensiveret debat, kan nævnes Dagbladet Politikens serie ”Hvem er anmelderen?” fra 2016. I 2017 har kulturedaktør Michael Bach

Henriksen på lederplads i Kristeligt Dagblad forsvaret anmeldelsen som journalistisk genre over for ekspertudtalelser i sin avis om, at ”anmelderen som instans har mistet autoritet”, mens Berlingskes kultureddaktør Anne Sophia Hermansen i forbindelse med sin tiltrædelse i juni 2017 meddelte, at anmeldelser i avisen fremover sagtens kunne skrives af debattører i stedet for af anmeldere med faglig baggrund.¹

På den baggrund forekommer det relevant at redegøre for, hvad anmelderens funktion faktisk er, og hvilket formål traditionelle anmeldelser, som de kendes først og fremmest fra dagbladene, grundlæggende set tjener. ”Hvad skal vi med alle disse hjerter og stjerner uddelt af folk, der mener, de har patent på sandheden?”, for nu at citere endnu et af de udbrud, man kan blive mødt med som anmelder.

I denne artikel – der på nogle måder har essayets karakter, al den stund den har sit udgangspunkt i personlige erfaringer, snarere end den er resultatet af et stykke systematisk forskningsarbejde – tilbyder jeg svar. Som aktiv, faguddannet dagbladsanmelder inden for områderne klassisk musik og opera gennem mere end 20 år gør jeg det ud fra en trang til at levere nogle betragtninger om den traditionelle anmeldelses væsen og værdi underbygget af de vigtigste argumenter for dens fortsatte relevans. Måske ikke så overraskende har jeg nemlig det synspunkt, at denne type anmeldelse rummer et særligt potentiale, som også i dag kan komme vores fælles offentlige kulturliv til gode. Det synspunkt vil jeg gerne konkretisere. Men først vil det være godt at få det historiske perspektiv ridset op.

Borgerlig offentlighed – om anmeldelsens historie frem til i dag

Kunstkritikken springer historisk set ud af et nyt overskud, der opstår hos borgerskabet i løbet af 1700-tallet. Her finder det, der er blevet kaldt en dannelsesrevolution, sted. En omvæltning, som hænger sammen med en underliggende samfundsmæssig udviklingsproces, der fører fra enevælde til demokrati. Det er i løbet af 1700-tallet, dele af borgerskabet opnår nye, betydningsfulde positioner i samfundet, blandt andet inden for statsadministrationen og uddannelsessystemet, og dermed også et vist nyt mål

af magt og frihed. I takt med disse forandringer opstår en kunstkritik, hvor personer med faglig indsigt i offentlig sammenhæng begynder at fremkomme med vurderinger af den kunst, det nye, magtfulde borgerskab får mulighed for at forbruge.²

Opkomsten af musikanmeldelsen som fænomen – først i musiktidsskrifter, senere i dagblade – er knyttet til skabelsen af det, vi i dag forstår ved begrebet offentlighed. Den tyske filosof og sociolog Jürgen Habermas har redegjort for, hvordan eksistensen af et nyt offentligt felt for fri debat og meningsdannelse vedrørende fælles anliggender er en hovedhjørneste i det tidlige borgerskabs vision om det gode samfund.³ Som fælles anliggende gælder i den sammenhæng ikke bare det politiske liv, men også det kulturliv, hvor borgere er sammen om at møde kunsten.

I den forbindelse er det afgørende at notere sig, at målet med den nye borgerlige offentlighed på det kulturelle område er dannelse. Vel at mærke ikke dannelse forstået som den 'klassiske dannelse' af kanontypen, der efter at være blevet kritiseret siden det kulturelle opbrud i 1960'erne i dag er vendt tilbage som kulturpolitisk redskab. Men derimod dannelse som den blev forstået inden for den klassiske tyske idealisme af tænkere og kulturpersonligheder som Kant, Hegel, Humboldt, Goethe og Schiller, hvis humanistiske dannelsesideal i forlængelse af oplysningstidens idealer kan defineres som individets pligt til at overskride sig selv eller, om man vil, udnytte sit menneskelige potentiale såvel intellektuelt som følelsesmæssigt og sanseligt.

Anmeldelser af kunstprodukter og den offentlige debat, denne type anmeldelser afføder, folder sig til at begynde med ud inden for rammerne af kaffehuse og saloner, hvor kritikens funktion netop er at bidrage til individets udvikling og selvoverskridelse. Men den bider sig fast og breder sig via trykte medier svarende til, hvordan idealet om det oplyste, reflekterende menneske har bredt sig og holdt sig levende op til vor tid, og i dag møder vi anmeldelsen både inden for hævdevundne kunstområder som litteratur, teater, musik og billedkunst og nyere kunst- og kulturområder som film, tv og computerspil.

Anmeldelsen som journalistisk genre blev – og er forblevet – en fast del af det, vi i dag forstår ved dagbladenes kulturdækning. Herhjemme har man i det

20. århundrede kunnet møde den også i radio og tv, hvor anmeldelsesbærende udsendelsesformater som filmmagasinet 'Bogart', der blev sendt på tv af DR fra 1985 til 2002, og 'Pladeforum' på DR's radiokanal P2, der sammen med en række andre magasinprogrammer blev nedlagt i forbindelse med en større omstrukturering af kanalens indhold i begyndelsen af januar 2008, historisk set er i det mindste relativt samtidige eksempler.

Som noget nyere i kunstkritikkens historie konkurrerer den traditionelle anmeldelse imidlertid i dag med nye typer af tekstbårne erklæringer, der også kaldes for anmeldelser, men som, til forskel fra den traditionelle form for kunstkritik, som den kendes først og fremmest fra dagbladene, oftest ikke skrives af personer med anmelderi som professionel beskæftigelse. Denne nye type anmeldelser kan bestå af alt fra længere tekster båret af indsigt og perspektiverende, underbyggende betragtninger til korte eller endog ultrakorte, uargumenterede meningstilkendegivelser afgivet på forskellige internetfora.

Disse nye anmeldelser kan genereres af alle, som måtte have trang til at ytre sig. I dag taler vi således også om anmeldelser, når du, jeg eller naboen på skrift online vurderer diverse produkter, vi har købt på indkøbssites som Amazon, giver vores mening til kende om restaurantbesøg eller ytrer vores spontane frustration eller skuffelse efter en ferie på rejsehjemmesider som TripAdvisor, hvor man kan booke hoteller med videre. Denne ændring i måden, vi bruger termen anmeldelse på, hænger intimt sammen med fremkomsten og udbredelsen af den teknologi, der ifølge Danmarks Statistik i 2016 var tilgængelig i ikke mindre end 93 procent af alle danske hjem, og som næppe nogen dansker ikke i et eller andet omfang kender til eller er fortrolig med under betegnelsen internettet.

Opgøret med smagsdommerne – et forsvar for eksperter

Internettet var til at begynde med kendetegnet ved, at man som bruger grundlæggende set var passiv i forhold til den nye teknologi. Men fagfolk, der arbejder med medier, taler om Web 2.0 som betegnelse for det fænomen, at brugere i dag ansføres til selv at generere indhold, dele informationer og interagere ved hjælp af webtjenester som for eksempel sociale medier.

Samtidig lever vi i en epoke, hvor autoritet i det hele taget – og dermed også dagbladsanmelderens autoritet – som en del af tidsånden er til diskussion. Ekspertrollen er kommet under pres i en postfaktuel virkelighed, hvor for eksempel folkevalgte politikere gerne sætter følelser i stedet for almengyldige argumenter i den offentlige debat, og hvor mange forældre føler, at de ikke bør lade deres børn vaccinere, selv om den lægevidenskabelige sagkundskab har konkrete argumenter for det fornuftige i at gøre det med henblik på for eksempel at undgå kræftsygdomme.

Tilsammen udfordrer disse to forhold den traditionelle anmeldelse. De nye muligheder, som internettet rummer, har tilvejebragt en situation, hvor enhver kan tilkendegive, hvad vedkommende måtte mene om hvad som helst, når som helst. Denne situation repræsenterer et paradigmeskift. Samtidig udgør den principielt vurderet et afgørende fremskridt i forhold til dengang, menigmand for eksempel i debatsammenhæng kun kunne få et budskab ud til en begrænset læserskare ved hjælp af gammeldags trykte aviser eller bogudgivelser, og vel at mærke kun, hvis læserbrevet blev optaget, eller bogen blev trykt og udgivet.

I praksis viser det sig imidlertid, at der er væsentlige vanskeligheder forbundet med dette paradigmeskift, når det handler om netop meningsytringer – eller, i begrebets nye, brede forstand – anmeldelser, hvor der ikke nødvendigvis er garanti hverken for vederhæftighed, for at afsenderen ved, hvad han eller hun taler om, eller for at vedkommende leverer en velunderbygget dom.

En ting er, at man nemt kan gennemskue kunstinstitutionernes interesse i at 'anmelde' deres egne produkter positivt, allerede inden begivenhederne har fundet sted, og i at sikre sig positive brugeranmeldelser, der kan anvendes i prøjemed. Men hvordan afgør man som læser af de nye typer anmeldelser på nettet, om det er personer med indsigt, der ytrer sig? Hvordan validerer man meningstilkendegivelser, der ikke nødvendigvis er underbygget med dokumentation, og hvordan gennemskuer man afsenderens motiver for at rose eller uddele negativ kritik, hvis meningstilkendegivelserne savner argumenter, man kan forholde sig til, og når man i øvrigt ikke har mulighed for at

gennemskue, om rosen eller kritikken bunder i for eksempel venskabelige eller fjendtlige personlige relationer, for nu bare at tage én potentiel vanskelighed?

Man kunne fremføre det synspunkt, at masserne altid har ret, og interaktive webtjenester som Goodreads og Rotten Tomatoes arbejder da også med systematisk at akkumulere brugergenererede anmeldelser af henholdsvis litteratur og film- og tv-produktioner, så man som læser på disse tjenester ikke bare kan danne sig overblik over mange forskellige individuelle vurderinger – fagligt funderede såvel som ikke-fagligt funderede – men også se, hvilken gennemsnitskarakter målt i antal stjerner, disse anmeldelser tilsammen er udtryk for.

Ifølge teorien om *the wisdom of crowds* kunne disse vurderinger udregnet på gennemsnitsbasis måske siges at ophæve de vanskeligheder, jeg her er inde på i forbindelse med de nye anmeldelsestyper.⁴ Teorien beskriver det fænomen, at der i grupper af individer findes en mængde af viden, som i akkumuleret form i nogle typer sammenhænge kan resultere i vurderinger og beslutninger, der er mere indsigtfulde og dermed bedre end nogen vurdering eller beslutning, noget enkelt individ i gruppen kunne have foretaget. Hvis man forestiller sig en situation, hvor det var muligt at uddrage essensen af samtlige relevante forbrugeres vurderinger af et givet kulturprodukt, ville man da ikke stå tilbage med en slags 'kollektivt genereret sandhed' om produktets kvalitet?

Det kunne man muligvis fristes til at mene. Men selv om opfinderen af udtrykket *the wisdom of crowds*, The New Yorker-journalisten James Surowiecki, har påpeget fænomenets styrke og relevans i forbindelse med så forskellige typer situationer som arbejdet på finansielle markeder og måden, trafikanter fordeler sig på i trafikken, så er dets begrænsninger, ikke mindst i forbindelse med kreativt arbejde, også blevet pointeret,⁵ og det akkumulative princip ophæver jo i hvert fald ikke vanskelighederne med hensyn til at validere den enkelte anmeldelse eller dom.

Jeg er klar over, at jeg med ovenstående indvendinger over for det, jeg har kaldt for nye anmeldelsestyper, anfægter et fænomen og en udvikling, der i sit væsen er åbenlyst demokratisk og i princippet derfor et aksiomatisk gode for individet såvel som for samfundet. Inden anklagerne mod mig for at indtage

rollen som fortæller for ekspertdiktatur vælter frem, vil jeg derfor gerne minde om, at vi ikke alle altid er de bedste dommere i alle sammenhænge, og at vi alle sammen i hverdagen derfor benytter os – og også *bør* benytte os – af eksperter og ekspertvurderinger.

Et par eksempler understreger det indlysende rigtige i påstanden. Ingen af os ville bryde os om at være henvist til kvaksalvere eller tilfældig behandling, når vi er syge. Vi foretrækker at henvende os i konsultationen hos en uddannet, praktiserende læge, som eventuelt kan henvise videre til en speciallæge, der har de særlige kvalifikationer, som gør, at vi forhåbentlig kan blive helbredt for den lidelse, der plager os. Er bilen i stykker, foretrækker vi tilsvarende at gå til en mekaniker, der ved, hvordan man ordner den slags, og har værktøjet til at gøre det.

Hvorfor skulle vi tage kunsten og kulturlivet mindre alvorligt, må man spørge? Alle har ret til at have en mening. Men at alle har ret til at have en mening, er ikke det samme som, at alle har ret, for nu i aforistisk form at uddrage en essens af, hvad filosofen og forfatteren Villy Sørensen har skrevet om demokrati.⁶

Den demokratisering af vilkårene for offentlig debat og meningsytring, der med internettets udbredelse er blevet styrket, er principielt set en værdifuld gave. Men det ændrer ikke ved det forhold, at nogle er uddannet til at have en kvalificeret mening, og at nogle har et større erfaringsgrundlag at danne sig en mening på end andre, selv om påstanden umiddelbart kan lyde provokerende i demokratisk opdragne menneskers ører.

Vi stoler på bestemte af vores venner eller bekendte, når vi vil have råd om hvilken musik, vi skal lytte til, og på andre, når vi skal finde ud af, hvilken ny bil, vi skal købe. Det gør vi, fordi vi ved, at nogle af vores venner og bekendte har erfaringer med musik, fordi de måske selv er musikere eller forbruger meget musik, mens en anden måske bruger meget tid på at sætte sig ind i nye bilmodeller, og hvordan de fungerer.

Men så snart vi overskrider de personlige relationers domæne, bliver personlige udsagn vanskelige at håndtere. Et tweet fra Roskilde Festival eller fra en operapremiere er i virkeligheden kun brugbart for os, hvis det kommer

fra en person, vi følger på Twitter, fordi vi ved, personen har en særlig indsigt i det emne, hun eller han tweeter om. Med andre ord er vi interesseret i netop denne persons vurdering af begivenheden, fordi vi mener, at netop denne person har en form for ekspertise på det område, vedkommende udtaler sig om. Personen er altså en form for ekspert, og vi regner vedkommende for i et eller andet omfang at besidde indsigt og troværdighed på det givne område.

Netop denne funktion som troværdig ekspert udfylder den gammeldags dagbladsanmelder, in casu musikanmelderen.

Vedkommende er, må vi antage, ansat ved det medie, han eller hun ytrer sig i, fordi vedkommende har indsigt i, overblik over og erfaring med området, hun eller han anmelder indenfor. Sådan forholder det sig principielt, og sådan bliver det i endnu højere grad i praksis, efterhånden som anmelderen har været kontinuerligt virksom på sit felt i en årrække. Det, at man anmelder, styrker i det lange løb ens arbejde som anmelder og gør ens vurderinger stærkere. Alle lærer, så længe de lever, og alle bliver bedre til deres arbejde ved at udføre det. Indsigt og overblik styrkes gennem erfaring. En sandhed, der også gælder for professionelle musikanmeldere.

Da Anders Fogh Rasmussen var statsminister, brugte han en del af sin nytårstale 1. januar 2002 på et dengang opsigtsvækkende opgør med, hvad han kaldte ”eksperttyranni”. ”Når vi skal træffe personlige valg, er vi alle eksperter”, mente statsministeren og blæste til kamp mod det, han benævnte ”smagsdommeri”.⁷ Kampråbet fra statsministeren var møntet på statslige politiske råd, nævn og udvalg, men det affødte en bred diskussion – og kom, hvilket er interessant i denne sammenhæng – til at give navn til kunst- og kulturprogrammet ’Smagsdommerne’, der i mere end ti år blev sendt først på tv-kanalen DR2 og derefter på DRK.

Her var konceptet, at personer, der var velformulerede og vant til at have holdninger, men i øvrigt netop ikke var eksperter inden for et bestemt område, skulle levere vurderinger af aktuelle kulturprodukter fra dette område. Konceptet er interessant, for så vidt som enhver holdning principielt egner sig som udgangspunkt for en diskussion af det, holdningen ytres om. Spørgsmålet

er bare, om det i praksis løftede sig op over det underholdende? Sagt med andre ord: om ikke-ekspertdommen virker, når den skal fungere som anmeldelse?

Det gør den nogle gange. Mange mennesker ved heldigvis meget om meget, og mange mennesker er godt begavede. Det ændrer imidlertid ikke ved, at Anders Fogh Rasmussens opgør med ekspertvurderinger grundlæggende set var skadeligt. Som sagt vil vi alle foretrække at få vores brækkede ben eller vores eventuelle halsbetændelse vurderet af en læge frem for en lægperson eller en kvaksalver. Selv at skulle vælge, hvorvidt benet skal repareres med skinner og skruer eller bare pakkes ind i gips, og om halsbetændelsen skal kureres med kamillete eller penicillin, forekommer ikke optimalt.

I den aktuelle situation, hvor faglig autoritet og ekspertise i et vist omfang er blevet genstand for folkelig debat, og hvor den enkeltes følelser har indtaget en plads på niveau med ekspertanbefalinger og gedigne argumenter, er den klassiske dagbladsanmeldelse udfordret. For hvorfor skulle vi acceptere, hvad en fagperson måtte have af fagligt og erfaringsmæssigt underbyggede anbefalinger og holdninger, synes tankegangen at være, når vi selv føler eller mener noget andet?

Det danske blogmedie Netudgaven bragte for nogle år siden en artikel med den sprogligt set lidt ubehjælpssomme overskrift 'Anmeldere er en døende race'. Argumentet lyder her, kort sammenfattet, at internettets tilbud som for eksempel den populære videokanal YouTube kombineret med billeder og anbefalinger fra venner på sociale medier gør anmelderen til et forældet, overflødigt mellemlid, fordi anmeldelsen ikke længere, som det hedder, er "den eneste beskrivelse" man kan få af for eksempel en koncert på Roskilde Festival.⁸

I en artikel i tidsskriftet Klassisk udtalte Morgenavisen Jyllands-Postens kultureddaktør Palle Weis sidste år i forlængelse af denne tankegang følgende om kulturddækningen i sin avis: "Der er andre formater, der er bedre egnede til klassisk musik, end anmeldelser. Vi har også skåret ned på antallet af boganmeldelser, men skruet op for den journalistiske dækning ... Anmeldelser er en klassisk avisgenre, men i dag er alle jo anmeldere på de sociale medier.

Hvorfor skrive en lang række anmeldelser fra Roskilde Festivalen, som ingen læser, fordi de allerede selv har tweetet om dem?”⁹

Mange – herunder sågar en kulturredaktør ved et af de store danske dagblade – har åbenbart ikke en klar fornemmelse af, hvad der adskiller en anmeldelse af en kulturbegivenhed skrevet af en professionel anmelder fra en hvilken som helst anden ytring om den samme begivenhed skrevet af hvem som helst. Den forskel finder jeg det vigtigt sige noget om, idet jeg i det følgende vil ridse op, hvad den traditionelle anmeldelse kan bidrage med, som er særligt, og hvad situationen er i et samfund som vores senmoderne danske anno 2017, hvor vi alle nominelt set har mulighed for at optræde som anmeldere af hvad som helst på internettet.

”Det var virkelig dejligt” – æstetiske smagsdomme versus private domme

Lad os tage udgangspunkt i en konkret situation, som man kan opleve den en torsdag aften, hvor et antal mennesker sammen har overværet en koncert i Koncerthuset. Torsdagskoncerten er netop overstået. DR SymfoniOrkestret har spillet den sidste, kraftfulde akkord i aftenens sidste værk, og der har været overrækkelse af blomster og stående applaus til aftenens dirigent. Også fra orkestret, der har givet deres begejstring til kende ved at markere små slag mod nodestativerne med spidsen af buerne eller simpelthen ved at slå håndfladerne sammen i traditionelle klapsalver ligesom resten af de tilstedeværende.

Den store koncertsal tømmes langsomt for publikum, og på vej mod udgangen kan man høre et ægtepar tale sammen. ”Det var virkelig dejligt ...”, siger hun. ”Ja, det var rigtig skønt ...”, forsøger han. Deres samtale er, hvad man kunne kalde tentativ. Udtrykkene er positive, men søgende. Det er tydeligt, at de to mennesker har oplevet noget, der optog dem og rørte dem, og at de nu har et behov for at tale om det, de har oplevet.

De har behov for at sætte ord på deres oplevelse. Musikken har gjort noget ved dem, og de trænger til at få sat fingeren på, hvad det var. Men oplevelsen er ikke så lige til at tale om, hvis ikke man har det nødvendige værktøj i form af konkret musikfaglig viden og erfaringsmæssige rammer, der sætter en i stand til at trænge ind i det, man kunne kalde musikkens maskinrum. Musik giver os

oplevelser, men *hvorfor* var oplevelsen god, fantastisk eller bjergtagende? Det har vi brug for at kunne tale sammen om, hvis vi skal forstå musikken og kvalificere vores vurderinger af måden, den bliver opført på.

Tjajkovskijs 6. symfoni er i udgangspunktet en abstrakt størrelse. Vi har selvfølgelig noderne, som dirigenten og orkestret bruger, når de skal opføre musikken, men værket eksisterer ikke på samme objektive måde, som et maleri af Monet gør. Maleriet hænger der, når vi vender ryggen til det, og det hænger der også stadig, når museet lukker, og kustoden slukker lyset og sætter alarmen til. Musikken, derimod, holder op med at være der, når den ikke længere klinger – eller når vi ikke tænker på den.

Ganske vist har værket, lige som alle andre nedskrevne musikværker inden for det område, vi kalder klassisk musik, en identitet, men det er, hvad man kunne kalde en åben identitet. Værkets identitet er ikke endegyldigt fikseret, men har karakter af et ret beset abstrakt mulighedsfelt, inden for hvilket et uendeligt stort antal konkrete fortolkninger kan finde sted. Hvad vi har mulighed for at opleve og forholde os til, er altså stadig nye klingende livtag med det i sig selv tavse nodebillede.

Oplevelsen af et musikalsk værk kan være overvældende første gang, man hører det fortolket. På trods af det lavmælte tonefald er der ikke mange kunstneriske oplevelser, der er mere intense, end første gang man hører pianisten og derpå orkestrets strygere sætte ind med den dæmpede, afventende begyndelse af Beethovens 4. klaverkoncert for derefter at blive mødt af en musikalsk strøm, der samler momentum og bygger op til koncertens første beslutsomme kulmination.

Oplever man det i form af en indspilning, kan man fordybe sig yderligere i den ved genhør og opdage flere facetter af den konkrete fortolkning. Men beskæftiger man sig mere indgående med det, vi fremdeles og for nemheds skyld her kalder klassisk musik, (selv om kompositions- eller kunstmusik på mange måder ville være bedre betegnelser, men det er en anden diskussion), oplever mange, at det først er ved mødet med stadig nye fortolkninger af en bestemt koncert for klaver og orkester, en bestemt strygekvartet eller en bestemt symfoni, at de dybere oplevelser begynder at indfinde sig.

I den sammenhæng er det anmelderens funktion at sætte ord på, hvad forskellen mellem forskellige fortolkninger består i, og hvad det særlige – det være sig det særligt vellykkede eller det særligt mislykkede – ved en bestemt fortolkning er. Nogle klassiske musiklyttere er nået langt i den proces, det er at sætte ord på forskellige fortolkninger, på deres kvaliteter og på forskellene imellem dem. De har brugt år, for manges vedkommende endda årtier, på at lytte til forskellige realiseringer af komponisternes overleverede nodebilleder og har dermed udbygget deres referencerammer i omfattende grad. Andre er måske til koncert for første gang og har aldrig oplevet en fortolkning af et givet værk før.

Den kompetente musikanmelder har ikke bare en betydelig erfaring med de enkelte værkers identitet eller fortolkningsmæssige mulighedsfelt og et omfattende værkkendskab generelt. Han eller hun har også en solid musikfaglig baggrund, der blandt andet består i et overblik over musikhistoriske perioder og vilkår, som har været med til at forme den aktuelle musik på koncertens program, og i musikteoretiske kvalifikationer, som tillader vedkommende at gennemskue og forstå, hvordan den musikalske arkitektur er bygget op. Hvordan musikværket så at sige fungerer, og hvad der derfor skal til, før en opførelse kan siges at være vellykket.

Dertil kommer, hvad jeg senere vil vende tilbage til og uddybe, at det er en stor fordel for anmelderen – ja, en nødvendig forudsætning, vil jeg endda hævde – at have erfaringer med, hvilke udfordringer, musikerne står over for både inden og i koncertsituationen. Først med disse kompetencer i rygsækken er anmelderen udrustet til at vurdere den konkrete opførelse.

Den kompetente anmelder har med andre ord nogle kvalifikationer og erfaringer, ikke alle andre lyttere har i samme mål. Her er tale om kvalifikationer og erfaringer, der tillader anmelderen at lægge op til diskussion – og vel at mærke til en diskussion, der rækker ud over almindelige tilkendegivelser som ”det var vel nok dejligt” eller, ”det brød jeg mig ikke om”. For slet ikke at tale om ”det var noget lort” eller ”fееееed koncert!” ytret på Twitter, måske, eller skrevet som statusopdatering på Facebook af en, der enten ikke kan lide lyden af et symfoniorkester og i øvrigt ikke bryder sig om

Beethoven og Brahms, eller af en person, der måske er gode venner med en af musikerne, som medvirkede ved koncerten.

Anmelderen kan på baggrund af sine forudsætninger indlede en kvalificeret debat, og læser man, hvad filosofen Immanuel Kant har skrevet om dømmekraften og vores muligheder for at fælde domme i forbindelse med kunstneriske oplevelser, får man tilbudt nogle meget klart definerede begreber til at tale om det med.

Det, anmelderen med Kants ord kan tilbyde, er en æstetisk smagsdom. Idet vi minder os selv om, at målet med den borgerlige offentlighed, som den dukkede op i 1700-tallet, var individets dannelse, er det Kants pointe, at denne type dom kan bruges af andre i deres arbejde med at overskride sig selv og udnytte en større del af deres menneskelige potentiale, intellektuelt såvel som følelsesmæssigt og sanseligt.

Det kan den, fordi den som det afgørende indeholder et element af reflektiv distance. Den æstetiske smagsdoms laverestående modsætning, som Kant kalder for en privat dom, er ikke i stand til det samme, fordi den er indkapslet i og begrænset af den dømmendes private smagspræferencer. Den overskrider med andre ord ikke den dømmendes egen intersemæssigt og erfaringsmæssigt afgrænsede sfære, idet den ikke rummer et element af reflektiv distance.¹⁰

En anmeldelse skulle altså gerne være skrevet ud fra andre forudsætninger end blot, hvad den pågældende anmelder kan lide eller ikke bryder sig om. Ganske vist spiller personlige præferencer ind, når anmelderen fælder sin dom. Anmelderen er selv en komponent i oplevelsen og kan og skal ikke forsøge at være objektiv. Men ved at bruge sin ekspertise i form af sin faglighed og sin erfaring kan anmelderen hæve sig over det rent private og umiddelbare i sin domfældelse og åbne for noget almengørende, der for læseren af anmeldelsen kan give anledning til selvoverskridelse og dermed personlig dannelse i kantiansk forstand.

En kvalificeret dom – anmeldelsen som invitation til debat

Der er stor forskel på, om man begynder en samtale om en konkret fortolkning af et musikalsk værk ved at bruge søgende udtryk som ”dejligt” og ”skønt”, eller om man siger: ”Første sats blev spillet i et usædvanligt hurtigt tempo.”

Hvis man for eksempel fortsætter sådan her, bliver udgangspunktet for en videre samtale om musikken og opførelsen endnu mere klart og præcist: ”Det hurtige tempo betød, at linjer i musikken, som ellers sjældent for alvor bemærkes, trængte sig frem i forgrunden af oplevelsen. At dirigenten havde valgt at spille symfonien med få strygere, forstærkede yderligere en oplevelse af gennemsigtighed, som ville have været utænkelig i 1980’erne, mens den aldrende Herbert von Karajan stadig var chefdirigent for Berlinerfilharmonikerne.”

Anmelderens opgave er med andre ord i et alment tilgængeligt sprog, men med inddragelse af sin faglige viden og erfaring, at invitere til eller igangsætte en diskussion af den kunstneriske oplevelse, som hun eller han har delt med resten af publikum. At anmelde handler ikke om at udsige sandheder i det omfang, den slags overhovedet kan lade sig gøre. Det at anmelde handler om at levere et kvalificeret bud på, hvad der var særlig afgørende for, at netop denne opførelse af værket lykkedes – eller måske netop ikke lykkedes – sammenlignet med andre opførelser oplevet live eller på indspillede album. Altså *hvorfor* opførelsen overraskede, kedede, viste nye sider af værkets iboende muligheder eller bare holdt sig på en i forvejen kendt, slagen vej, men til gengæld måske gjorde det med bemærkelsesværdig integritet og grundighed.

Professor i æstetik og kultur ved Aarhus Universitet Henrik Kaare Nielsen har formuleret det således, idet han med reference til kunstobjekter i bred almindelighed redegør for, hvad netop Kant har at sige om sagen: ”Den æstetiske smagsdom udgør så at sige den klassiske offentlighedstæknings mønstereksempel på et indspil i den kulturelle offentlighed, idet den fremsættes som et dialogtilbud til almenheden efter devisen: ’Sådan som jeg vurderer dette objekts former, kunne alle passende vurdere dem, ikke sandt?’”¹¹

Der er som sagt umådeligt mange muligheder for, hvordan et givet musikalsk værk kan fortolkes. En side med nodeskrift rummer langt flere

partikulære informationer end en side almindelig tekst, og forud for og under en gennemspilning af et givet nodebillede træffer dirigenten og musikerne utallige valg angående parametre som tempo, dynamik, frasering og så videre. Det er alle disse mange valg, som tilsammen udgør den konkrete fortolkning, og to fortolkninger vil derfor aldrig kunne blive fuldstændig identiske. Mulighederne for at nuancere det pågældende værks konkrete udtryk og udformning er simpelthen for mange til, at det i praksis vil ske.

Man kan have den holdning, at Tjajkovskijs 6. symfoni uanset den konkrete fortolkning af komponistens noder er et mesterværk. Eller man kan mene, at symfonien uanset hvad er udtryk for overdreven sentimentalt og melodramatisk føleri. Men er man interesseret i, hvorfor en konkret opførelse af værket virker på en, som den gør, må man før eller senere give sig i kast med, hvordan dirigenten og musikerne ved den pågældende lejlighed løste opgaven med hensyn til at få det abstrakte nodebillede omsat til klingende realitet. Simpelthen fordi symfonien ikke eksisterer i én definitiv eller 'rigtig' version, men derimod som mulighedsfelt, noteret ved hjælp af nodeskrift som udgangspunkt for stadig nye, individuelle realiseringer.

Her hjælper det helt indlysende at have erfaring i form af andre opførelser at sammenligne med suppleret med kendskab til musikteori, musikhistorie og praktisk musikerskab, når man skal foretage sin vurdering.

Måske spillede musikerne så rent og de forskellige grupper af strygeinstrumenter så samlet og præcist, at musikken af den grund virkede, som om den fik vinger og lettede. Måske spillede træblæserne slet og ret falsk, så det skurrede mod det, strygerne samtidig var i gang med. Måske ødelagde det hele, at pianisten ved sin solorecital spillede nodefejl efter nodefejl i en stribe valse af Chopin. Eller måske var netop dette forhold ikke afgørende lige denne aften, fordi andre, stærke kvaliteter ved fortolkningerne trængte sig i forgrunden og erobrede opmærksomheden og gav fortolkningerne en særlig magi.

Uanset hvad er det evnen til at vurdere denne type aspekter, der hjælper til at fælde en kvalificeret dom eller en dom, som Kant ville anerkende som værende en æstetisk smagsdom. En sådan dom vil, når den fældes af en erfaren musikanmelder, i sagens natur være en ekspertdom. Ved at bruge sine faglige

og erfaringsmæssige forudsætninger hjælper anmelderen som ekspert med sin anmeldelse den lytter, der har trang til at kvalificere sin oplevelse, med at diskutere og kvalificere, hvad lytteren selv har oplevet.

Har man ikke været til koncerten, der behandles i den pågældende anmeldelse, kan man selvfølgelig bruge anmeldelsen som en rapport om, hvad der fandt sted, og hvor vellykket koncerten efter anmelderens vurdering var. Dermed har anmeldelser også en vis praktisk værdi som guidestof. Læseren kan på baggrund af sin læsning af anmeldelsen foretage overvejelser af typen: Skal jeg investere i en koncertbillet til denne kunstners næste koncert, skal jeg købe et af hans album, eller skal jeg – hvis der er tale om for eksempel en operaopsætning, der spiller flere gange – gå ind og opleve denne opsætning?

Anmeldelser kan altså læses af dem, der ønsker at orientere sig i, hvad der foregår i kulturlivet og i den forbindelse også mere generelt tjene som vejledninger i forbindelse med kulturforbrug. De kan også læses for det generelt berigende, der kan ligge i at læse redegørelser for og analyser og diskussioner af kvaliteter ved kunstprodukter. Men var man selv til stede ved koncerten, der er anmeldt, kan man diskutere med udgangspunkt i anmeldelsen for derved at overskride sig selv og danne sig. Anmeldelsen er en invitation til at tale om musikken. Ved at levere sin kvalificerede dom tilbyder anmelderen som ekspert noget, læseren af anmeldelsen kan blive klogere på sin egen oplevelse af.

Det er i den forbindelse blevet anført, at anmelderen med et latinsk udtryk er at betragte som *primus inter pares*, hvilket kan oversættes til den første blandt ligemænd.¹² I udtrykket ligger, at alle, der oplever den samme koncert, for eksempel i Koncerthuset på en bestemt torsdag aften, principielt gør det på lige fod. I praksis vil der imidlertid være tale om forskellige forudsætninger hos de forskellige medlemmer af publikum, som oplever koncerten. Nogle oplever måske denne aften et værk af Beethoven for første gang og overvældes af den musikalske oplevelses voldsomhed. Eller de hører fortolkningen af Beethovens værk, men fæstner hovedsagelig deres opmærksomhed på, hvordan dirigenten synes at danse på podiet i sin lange kjolefrakke og ser henført ud, mens han med lukkede øjne flager med armene i en grad, så dette visuelle indtryk bemægtiger sig deres opmærksomhed.

Det er i sig selv udmærket, at folk har sådanne oplevelser, og hvis det er gode oplevelser, vil nogle måske mene, at anmelderen ikke skal blande sig og ødelægge eller forstyrre dem ved at skrive, at fortolkningen for eksempel var alt for impulsiv og ustruktureret, og at Beethovens 5. symfoni er hørt langt mere sammenhængende, dynamisk og præcist spillet under andre, mindre spektakulært viftende og henført flagrende dirigenter. Det synspunkt kan man for så vidt godt have. Det indebærer bare, at man ikke tager kunsternes arbejde alvorligt. At man gerne vil have det rart, men i øvrigt ikke er videre interesseret i at tale om det, komponisten og musikerne har investeret mange kræfter i i form af, for komponistens vedkommende, et omfattende kompositionsarbejde og, for musikernes vedkommende, års daglig øvning på deres instrumenter og intense prøver op til den pågældende koncert.

Med sin erfaring med og sit kendskab til andre fortolkninger tilbyder anmelderen at lede læseren af anmeldelsen til nye indsigter ved at forklare, hvad der ikke lykkedes optimalt ved opførelsen og måske endda foreslå nogle indspilninger af det samme værk, som kommer med andre fortolkningsmæssige bud fra dirigenter, der er nået til andre resultater ud fra det samme udgangspunkt, det vil sige det samme nodebillede.

Det behøver ikke nødvendigvis at ændre læserens holdning. Anmelderen skal ikke være en missionær, hvis formål det er at omvende nogen – selv om man godt kan nævne eksempler på kritikere inden for forskellige kunstområder, der gennem tiden har arbejdet på den slags¹³ – og læseren må naturligvis have lov at insistere på sin egen begejstring og vurdering. Lige som selv den mest kompetente anmelder kan nå til nye indsigter ved mødet med andres vurderinger, kan læseren bestyrkes i sine egne holdninger ved at læse, at anmelderen mener noget andet, end han eller hun selv gør.

Men selv i den sammenhæng kan anmelderen siges at være en slags fødselshjælper. Man kunne også tale om anmelderen som en slags kemiker, der tilføjer argumenter og synspunkter, der som en katalysator fremprovokerer den reaktion hos læseren, at vedkommende begynder at uddybe, nuancere eller overhovedet formulere sit eget synspunkt i forlængelse af eller i opposition til anmelderens.

Er man interesseret i mere end bare at have det rart og blive underholdt og i andet end spontan begejstring upåvirket af referencerammer, der i det lange løb kan give dybde og perspektiv til ens musikoplevelser, så kan det aldrig skade at prøve sin holdning og sin oplevelse af imod andres. Enten for at blive bekræftet i den eller for at revidere sine synspunkter, idet man udvikler sit forhold til musikken og de muligheder, der ligger i nodebilledet. Sådan kan man danne sig som menneske og som lytter.

At holde af musikken – en ekskurs om tre grundlæggende forudsætninger for det at anmelde

Det er indlysende, at anmelderen i udgangspunktet og som type kan virke irriterende. En professionel musikanmelder indtager jo en positur som en bedreviddende person, der ikke risikerer noget selv, men bare sidder nede i salens halvmørke med blok og kuglepen fremme. Klar til at spidde musikerne, sangerne og dirigenterne, der risikerer navn og renommé oppe på scenen, mens de giver sig selv 100 procent for at skabe den bedst mulige koncertoplevelse. ”Kunne du måske gøre det bedre selv?” er en typisk, vred replik, ikke så få anmeldere igennem tiden har fået slynget efter sig, når en musiker har taget bladet fra munden efter en kritisk anmeldelse og sagt anmelderen et par borgerlige ord.

Replikken er forståelig. Men den er ikke rimelig – for hvorfor skulle det forholde sig sådan, at en anmelder skal kunne præstere det samme eller noget endnu bedre end den kunstner, hvis præstationer, anmelderen vurderer, for at kunne siges at være i stand til at levere en forsvarlig anmeldelse af disse præstationer?

Jeg har allerede flygtigt været inde på, at det må være en forudsætning for den, der skal skrive en forsvarlig anmeldelse, at vedkommende har en faglig baggrund inden for det genstandsfelt, hun eller han skal fungere som anmelder indenfor. Ikke-faguddannede personer kan godt arbejde sig frem til at blive kompetente til at fælde domme, der fungerer som stærke anmelderindspark inden for rammerne af en debatterende og reflekterende borgerlig offentlighed. På områder som film og beatmusik er det i Danmark almindeligt, at

dagbladsanmeldere fungerer som autoriteter, selv om de ikke har nogen film- eller musikfaglig baggrund i form af for eksempel en universitetsuddannelse inden for de relevante fag, og også på andre kunstområder kan man nævne eksempler på det samme. Almene menneskelige kvaliteter som begavelse, erfaring, flair og ihærdighed kan gøre meget.

Men der er nogle grundlæggende forudsætninger, man som anmelder af i hvert fald klassisk musik ikke kommer uden om væsentligheden af, og som en ekskurs vil jeg gerne uddybe dette afgørende forhold med hensyn til, hvad der grundlæggende set er nødvendigt, hvis man skal anmelde forsvarligt.

Det første er, at en professionel anmelder *skal forstå* den type genstande, vedkommende fælder dom over, og præmisserne, disse genstande er skabt på. Anmelder man litteratur, skal man helst have både et solidt kendskab til litteraturhistorie og en idé om, hvad vilkårene, udfordringerne og vanskelighederne for en forfatter er. Anmelder man kompositionsmusik, er det efter min mening vigtigt selv at have arbejdet med at lære at mestre et eller flere musikinstrumenter. Med andre ord: ved eget arbejde at have opnået indsigt i, hvad det er for udfordringer, en violinist, en fløjtenist, en slagtøjsspiller eller en dirigent står over for.

Hvad vil det sige at indstudere solostemmen til Brahms' violinkoncert? Hvor ligger vanskelighederne, og hvor krævende et arbejde er det? Hvad er udfordringen for solisten under de forudgående prøver med dirigent og orkester? Hvordan føles det at stå på scenen på selve koncertaftenen, i projektørlyset foran mange hundrede publikummer, og skulle levere den kraftpræstation, det er efter hukommelsen at spille de mange noder ikke bare fejlfrit, men så de løfter komponistens intentioner og samler sig til en helhed?

Man behøver ikke være Michelin kok for at blive en god mad- eller restaurantanmelder. Men har man ikke i mange år arbejdet med at tilberede forskellige typer retter hjemme i sit eget køkken og suppleret læsningen af kokebøger og madmagasiner med praktiske kulinariske eksperimenter, så er man ikke klar til at gå på restaurant og anmelde professionelle kokkes frembringelser. Lidt erfaring fra et rigtigt restaurantkøkken vil heller ikke skade. Det er helt andre stressfaktorer, der hersker der, og helt andre krav, der

gælder, end tilfældet er i ens eget hyggelige, hjemlige samtalekøkken, og den slags præmisser kender den dygtige restaurantanmelder.

Den anden forudsætning er i virkeligheden det afgørende udgangspunkt. Nemlig at man, for at kunne anmelde klassik musik, *skal holde af* musikken – og her er vi ved selve sagens kerne eller hjerte, om man vil.

Man kommer aldrig til at skrive en velfungerende, læseværdig anmeldelse af en klassisk koncert, hvis man mener, at verden ville være et bedre sted uden Mozarts, Beethovens og Brahms' musik, eller hvis den simpelthen bare ikke optager en. Kærlighed til musikken må derfor være musikanmelderens udgangspunkt. Hvis ikke man føler sig lykkelig, når opførelsen af et givet værk lykkes, og hvis man tilsvarende ikke bliver skuffet, når den ikke gør det, så bør man finde noget andet at tjene penge på end at anmelde klassisk musik.

Dertil kommer som sagt en vis erfaring med det håndværksmæssige. Det ville være meget usædvanligt, hvis en anmelder kunne spille lige op med en professionel musiker, der har afsat mange timers øvning hver eneste dag igennem mange år til arbejdet med at blive så dygtig som muligt på sit instrument. Men har man ikke selv arbejdet ved klaveret, med violinen eller med sin stemme hos en sanglærer eller taget timer i direktion og snuset til alle de overvældende mange ting, en dirigent skal have styr på, både under forberedelserne til en koncert, og når det går løs i salen foran orkestret – først til prøverne og sidenhen foran publikum på koncertaftenen – så er man ikke klædt ordentligt på som musikanmelder.

Den tredje praktiske fordring til enhver anmelder er af journalistisk art, nemlig at vedkommende *skal kunne skrive*. Det lyder måske som en banal selvfølgelighed, men med det mener jeg, at den gode musikanmelder, efter at have brugt al den faglighed, vedkommende besidder – herunder en musikhistorisk og musikteoretisk viden, som gør, at anmelderen mestrer et fagsprog til beskrivelse af musikken, der indeholder mange fagtermer – skal kunne lægge fagsproget fra sig og skrive ikke bare alment forståeligt, men også nysgerrighedsvækkende og inviterende for den almindeligt interesserede læser.

Som anmelder ved et dagblad henvender man sig ikke i første række til musikvidenskabeligt uddannede fagfæller og konservatorieuddannede

musikere, men til den læser, der slår op i kultursektionen i avisens printudgave eller opsøger avisens kulturstof på netavisen, fordi han eller hun slet og ret er interesseret og nysgerrig.

Der er ingen tvivl om, at den dygtige anmelder kan skrive, så også kunstnere og fagkolleger kan have glæde af hans eller hendes anmeldelse, men den primære målgruppe er den almindeligt interesserede læser. Metaforer er derfor uundværlige sproglomster for musikanmelderen, der – på baggrund af sin faglige indsigt, men uden at ty til fagspecifik terminologi – skal formidle sine oplevelser og konklusioner. Musikken består af toner, der er individuelt artikuleret og kædet sammen, hvormed de udgør en fortolkning. Det er, som jeg har været inde på, denne konkrete fortolkning, der giver lytteren en oplevelse, og det er baggrunden for denne oplevelse, der skal sættes ord på, hvis vi skal i gang med at tale sammen om kunsten.

Uanset om man har en uddannelsesmæssig baggrund inden for det område, hvis kunstprodukter man anmelder, eller om man gennem årene har tilegnet sig viden om området alene i kraft af sit praktiske arbejde som anmelder, er det afgørende, at man er i stand til at skrive, så enhver interesseret læser, uanset vedkommendes baggrund, er i stand til at læse anmeldelsen med lyst og udbytte. Uden lyst kommer diskussionen måske slet ikke i gang. Uden udbytte eller med et ringe et af slagsen kommer den ikke ret langt.

Frygt og forhåbninger

– afsluttende tanker om virkeligheden og fremtiden

Det var nemt nok for anmelderen at agere i det, vi allerede nu kan tænke på som 'gamle dage', selv om de ikke ligger mere end ti år tilbage i tiden. Ja, måske endda mindre.

Med gamle dage mener jeg tiden, inden Facebook for alvor slog igennem i Danmark, hvor to ud af tre voksne i dag benytter sig af det sociale medie, som ifølge hjemmesiden socialemedier.dk er det mest udbredte herhjemme. Dengang skrev anmelderen sine anmeldelser, der blev trykt i det dagblad, anmelderen var ansat ved. Dagbladene var stærkt positioneret i et mediemarked, hvor deres forretningsmodel ikke blev udfordret – med den korte, men kostbare

gratisavisrig i midten af nullerne som en enkelt undtagelse – og anmeldelser udgjorde en selvfølgelig og væsentlig del af det stof, stort set alle dagblade tilbød deres læsere.

Forretningsmodellen og dermed indholdet blev heller ikke udfordret i internettets tidlige periode, hvor teknologien i 1990'erne måske nok nåede bredt ud til danske husholdninger, men hvor den endnu ikke i nævneværdig grad inviterede til interaktiv brugeradfærd.

I de sidste knap ti år har vi imidlertid for alvor mærket gennemslagskraften af Web 2.0 og sociale medier. De traditionelle nyhedsmedier og med dem kunstkritikken, som den kendes fra dagblade og ugeaviser, er kommet under pres. Det er sket, uden at de sociale mediers stigende succes, i hvert fald inden for den klassiske musiks område, kan siges for alvor at have medført en udbredt og nuanceret online-debat med potentiale for den form for dannelse, det oprindelig var tanken, anmeldelsen skulle generere. Til det formål virkede idéen om en demokratisk struktur som den, der ligger til grund for sociale medier som Facebook, ellers ideel. Men foreløbig er dette aspekt af internettets og de sociale mediers potentiale ikke et, der kan siges for alvor at være blevet forløst, hvilket formentlig skyldes flere forhold.

For det første hænger det sammen med, at selv om en væsentligt større procentdel af befolkningen i dag forbruger kunst, end tilfældet var i 1700-tallet, så er der stadig tale om en del af befolkningen. Men andre, praktiske, forhold har også betydning. At det ofte kræver abonnement at læse anmeldelser på dagbladenes netaviser, spiller en afgørende rolle. I skrivende stund er det en udfordring for dagbladene at få tilstrækkelig mange læsere til at tegne abonnement på deres netudgaver – muligvis fordi de traditionelle medier længe forærede deres artikler væk på nettet og dermed vænnede brugerne til, at de var gratis. Nye generationer af potentielle abonnenter har ikke i særlig stort omfang accepteret tanken om at betale for information og underholdning, de finder på nettet, og når de fleste ikke har betalt for at kunne læse en anmeldelse, kan de i sagens natur heller ikke diskutere anmeldelsens indhold.

At slå en anmeldelse fra en af dagbladenes netaviser op på Facebook og skrive i opslaget, at anmeldelsen er låst for ikke-abonnenter, strider mod

mediets ånd og fungerer af den årsag dårligt. Hvis anmeldelser i større udstrækning kunne slås ulåste op på Facebook, var der naturligvis alt andet lige større sandsynlighed for, at der kunne opstå debat om deres indhold i kommentarsporet til opslaget, fordi alle ville kunne læse dem. Til gengæld ville dagbladene gøre det endnu vanskeligere for sig selv at tjene penge på deres produkter, end det allerede er. Situationen er med andre ord kompleks, når det handler om, hvordan de traditionelle medier skal håndtere forholdet til Facebook, og intet mediehus har endnu fundet en egentlig løsning på dilemmaet.

Facebooks ofte omtalte *news feed*-algoritme er den formel, der justerer udbredelsen af hver eneste statusopdatering på Facebook, idet den sørger for, at der sorteres og prioriteres mellem tusindvis af mulige opslag. Hver enkelt bruger får altså langt fra alle sine Facebookvenners opslag at se, hvilket da også i mange tilfælde ville virke uoverskueligt. Med algoritmens mellemkomst designes i stedet en personlig nyhedsvæg til hver enkelt Facebookbruger indeholdende en passende mængde opslag valgt ud ved hjælp af algoritmen. Dermed opstår, hvad man har betegnet som ekkorum, hvor personer, der mener og foretrækker omtrent det samme, mødes af nogenlunde samme type holdninger og tilkendegivelser, som de i forvejen selv repræsenterer og fremkommer med.

Dette har alt andet lige den positive effekt, at det gør det mere nærliggende for folk, der interesserer sig for samme emneområde, at debattere med udgangspunkt i emner inden for dette felt. Men hvor den begejstrede eller vrede, det vil sige den følelsesbårne og dermed alt andet lige også følelsesfremkaldende tilkendegivelse i form af en kortfattet statusopdatering kan generere mange kommentarer og *likes*, som sympatitilkendegivelser kaldes i Facebooks univers, så giver det ikke nødvendigvis anledning til udbredt opmærksomhed og diskussion, hvis man skriver lange, nuancerede opslag. Det kræver i hvert fald, at opslaget handler om noget, der har stor bevågenhed og en særlig, helst akut aktualitet.

Jo mere respons et opslag på Facebook genererer, jo mere spreder algoritmen det. Effekten af algoritmens sorteringsarbejde er derfor også, at nuancer nedprioriteres til fordel for udsagn fra dem, der populært sagt råber

højest. Anmeldelser må, hvis de skal skabe bred opmærksomhed og afføde mange reaktioner på Facebook, altså være rabiate og appellere til følelserne snarere end være nuancerede, sådan som det ellers alt andet lige ligger i den reflekterede anmeldelses væsen at være det.

Internettet og med det et dominerende socialt medie som Facebook syntes skabt til at forløse oplysningstidens og de tyske idealisters drøm om en samfundsmæssig situation, hvor alle på lige fod kan deltage i den offentlige debat til individets og det fælles' bedste. Men ser man på debatten inden for kunstrområder som klassisk musik, er det kun i begrænset omfang sket. Hvad der i princippet burde være det 21. århundredes svar på 1700-tallets kaffehuse og saloner forstørret, så det passer til vor globaliserede tidsalders megaskala, er – i hvert fald endnu – ikke blevet det.

Da jeg i sommeren 2016 til artikelserien 'Hvem er anmelderen?' om anmeldelser og det, man med en fiks formulering kunne kalde det nye anmeldersamfund, i Dagbladet Politiken interviewede professor Henrik Kaare Nielsen, gav han mig ret i, at de nye sociale medier principielt er en gave til debatten. Men som svar på spørgsmålet om, hvorvidt internettet som teknologisk landvinding burde befordre den offentlige debat, sagde han følgende:

"I princippet, ja. Der er bare ikke nogen automatik i, at disse nye mediale muligheder faktisk udfyldes af en ræsonnerende offentlighed. Det hænger formentlig sammen med, at den offentlige debat som sådan ikke fungerer godt for eksempel på Facebook. Det er ikke fælles anliggender, der udfolder sig der. Det er private selvfremsstillingsoffentligheder".

- Du lægger billeder ud af dine børn eller af den mad, du skal til at spise ...

"Ja, og det er alt sammen selvfremsstilling, der ikke forventer andet end at blive set. Det er ikke meningen, du skal gå i rette med den slags ytringer og sige 'spiser du virkelig sådan noget?' eller 'hvordan er det, den dreng ser ud?' ... Det er simpelthen ikke det, der er meningen".¹⁴

I de senere år har brugen af Facebook udviklet sig i en retning, hvor der slås færre fotos af hjemmelavede middagsretter op, end der førhen gjorde, men

privat selvfremstilling er fortsat en del af de fleste Facebookbrugeres nyhedsfeed.

Når Facebook ikke, som man kunne have håbet, er blevet det 21. århundredes globale kaffehus, hænger det imidlertid også sammen med Facebooks forretningsmodel, der bygger på idealet om det størst mulige antal brugere. Når man lukker alle ind i debatten, byder man også velkommen til deltagere, som ikke er godt kvalificeret til at deltage. Ofte oplever man, at debatter på Facebook hurtigt afspores, fordi deltagere tager andre tråde op, end den, der blev kastet ud i debatoplægget, eller måske leverer usaglig kritik af en diskuterende part med det formål at støtte en modpart, de gerne vil takkes eller måske er personlige venner med, og derfor gerne vil hjælpe til 'sejr' i debatten.

De, der i 1700-tallet realiserede idealet om en reflekterende og diskuterende borgerlig offentlighed, var en elite af et begrænset omfang. Dengang var de europæiske samfund mere klassesdelte, end de fleste er i dag, og mange personer havde ikke adgang til at deltage i debatten. At der dengang var – og i dag er – både fordele og ulemper ved henholdsvis den ene og den anden situation, er en erkendelse, der medfører vanskelige, men ikke ligegyldige overvejelser i en kontekst, hvor demokrati anses for at være et aksiomatisk gode.

Skulle man forsøge sig med en opmuntrende betragtning i forlængelse af alt dette, kunne den gå på, at de sociale medier endnu er unge, at Facebook i sin struktur og sine muligheder har været under kontinuerlig forandring, siden det blev lanceret, og at mediets brugere tilsvarende løbende ændrer karakteren af deres adfærd. Afgrænsede Facebookgrupper for folk med særlige interesser er for eksempel et fænomen i vækst, og her spiller *likes* og Facebooks algoritme, så vidt man kan se, en mindre betydningsfuld rolle.

Til gengæld – og det er både alvorligt og reelt nok – skyldes det forhold, at det økonomiske fundament smuldrer under de traditionelle medier, i høj grad netop de nye medier som Facebooks og store softwarevirksomheder som Googles succes. De sidstnævnte har overtaget en væsentlig del af de annoncekroner, der tidligere finansielt sikrede de førstes eksistens. I øjeblikket er situationen dermed, at de traditionelle medier, som bedst understøtter den traditionelle kunstkritik – netop fordi de er redigerede og føler en forpligtelse til

at yde det, vi kunne kalde public service – er dem, der har de ringeste fremtidsudsigter.

Spørgsmålet er derfor, om der, hvis man fremskriver den aktuelle udvikling, til syvende og sidst bliver plads til kunstkritikken som katalysator i forbindelse med vedligeholdelsen af en borgerlig offentlighed omkring kunst og kulturliv inden for en fremtidig medievirkelighed.

Det er en afgørende principiel gevinst, at kommunikation via internettet, som det fungerer i dag, foregår flittigt mellem parter, der er blevet stillet lige på grund af demokratiserende teknologiske nybrud. Denne situation kan aldrig i sig selv gøre kunstkritikken som institution forældet eller mindre væsentlig, så længe de idealer, der affødte den, holdes i hævd. Men hvis vi taber interessen for at danne os gennem debat også på kulturlivets og kunstens områder, er det underordnet, hvilke teknologiske muligheder, vi råder over.

Hvad vi vil med debatten og vores fælles offentlighed, er til syvende og sidst op til os hver især, som individer, og dermed til, hvad vi sammen, som samfund, beslutter at stille op. Så længe vi i fællesskab hylder idéerne om en reflekterende, debatterende borgerlig offentlig og et nyhumanistisk ideal om personlig dannelse i forlængelse af den europæiske oplysningstradition, som Kant, Hegel, Goethe og Schiller med flere formulerede det, vil kunstkritikken være lige så relevant, som den var det ved sin fremkomst i 1700-tallet.

NOTER

¹ Bach Henriksen, Michael: 'Til forsvar for den gode kritik', *Kristeligt Dagblad* 22.2. 2017, og Funch, Anne: 'Anne Sophia Hermansen bliver ny kulturredaktør på Berlingske', *Berlingske* netavis (www.b.dk) 20.6.2017.

² Min redegørelse i dette afsnit for anmeldelsens historie frem til vor tid støtter sig til Nielsen, Henrik Kaare: 'Kunstkritikkens senmoderne betingelser', *Peripeti. Tidsskrift for dramaturgiske studier* 24 (2016), s. 10-11. Udtrykket "dannelsesrevolution" stammer fra denne tekst.

³ Habermas, Jürgen: *Borgerlig Offentlighed. Offentlighedens strukturændring. Undersøgelser af en kategori i det borgerlige samfund*. Informations Forlag 2009. Oversat af Henning Vangsgaard efter *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1962.

⁴ Surowiecki, James: *The Wisdom of Crowds: Why the Many Are Smarter Than the Few and How Collective Wisdom Shapes Business, Economies, Societies and Nations*. Doubleday, New York 2004

⁵ Se især Tammet, Daniel: *Embracing the Wide Sky*. Hodder & Stoughton, London 2009 og Lanier, Jaron Zepel: *You Are Not a Gadget: A Manifesto*. Alfred A. Knopf, New York 2010.

⁶ Sørensen, Villy: 'Værdiopløsningen og demokratiet. Hermann Brochs massepsykologi', *Hverken – eller. Kritiske betragtninger*. Gyldendal, København 1961, s. 230-240. Her findes på s. 233 følgende formulering: "Værdiopløsning og demokratisering følges ad... , og hvad der filosofisk udtrykkes ved at ingen kan have absolut ret, da der ikke gives alment tilgængelige, almengyldige normer, udtrykkes smukt demokratisk ved at alle har ret til at have deres egne meninger – men det forkortes populært til, at alle har ret."

⁷ Fogh Rasmussen, Anders: Statsministerens nytårstale, 1.1. 2002. Gengivet efter *Statsministeriets hjemmeside*, http://stm.dk/_p_7354.html

⁸ Noppen, Thomas: 'Anmeldere er en døende race', 7.7. 2013, <http://netudgaven.dk/2013/07/anmeldere-er-en-doeende-race>

⁹ Cornelius, Jens: 'Farvel til musikanmelderen', *Klassisk* 41 (2016), s. 18

¹⁰ Nielsen, Henrik Kaare op. cit., s. 12-13, hvor han leverer en oversigt over denne del af Kants æstetik, sådan som den er bygget op omkring begrebet dømmekraft i *Kritik der Urteilstkraft* (1790).

¹¹ Ibid.

¹² Brincker, Jens: 'Kritik og fagkundskab', *Dansk Musiktidsskrift* 64 (1989), s. 45.

¹³ Forfatteren og anmelderen Tom Kristensen har leveret interessante betragtninger angående dette i kronikken 'Kritiker eller Anmelder', der blev trykt i *Dagbladet Politiken* 30.7. 1940, mens Tom Kristensen var litteraturanmelder ved avisen.

¹⁴ Michelsen, Thomas: 'Vi skal have et eller andet, der forstyrrer os', *Dagbladet Politiken*, 6.8. 2016.

Om forfatteren:

Thomas Michelsen (f. 1967) er cand.mag. i musikvidenskab og filosofihistorie, uddannet ved Københavns Universitet. Han har arbejdet som redaktør ved Carl Nielsen Udgaven og skrevet musikanmeldelser for *Dagbladet Information* fra 1995 til 1999. Siden 1999 har han været musikanmelder ved *Dagbladet Politiken*, hvor han er ansat som musikredaktør.

PubliMus

En skriftserie om musik

PubliMus udgiver artikler i form af monografier om alle emner inden for musikken og musiklivet. Mange af vore forfattere er professionelle musikfolk, men vi ser gerne, at det ikke kun er fagfolk, der skriver til os. En del af artiklerne henvender sig fortrinsvis til musikere, musiklærere etc., men de fleste vil kunne læses – og er blevet læst – af folk uden musikfaglig kompetence.

Hæfterne er almindeligvis blevet trykt i oplag på 300-500 eksemplarer. Hvert hæfte er forsynet med internationalt ISBN-nummer og kan søges på ethvert dansk bibliotek via 'www.bibliotek.dk'. Elektroniske udgaver af kan hentes på adressen: www.publimus.dk

2009-15 blev skriftserien udgivet af Syddansk Musikkonservatorium, først under navnet *PUFF*, senere under navnet *PubliMus*. Fra 2016 udgives *PubliMus* af Foreningen PubliMus. CVR-nummer: 37909246.

Oversigt over udgivelser 2009-2017

1-07. *Mogens Christensen*: Ugler i musen

Hvilke værdier bør dagens konservatorieverden satse på, og hvorledes kan de levendegøres i de krav og behov, der i dag er til kunst, uddannelse og forskning? Artiklen forsøger at formulere nogle muligheder for formidling af, om og med musik, der forener kunstnerisk praksis med videnskabelig teoretisering.

2-07. *Fredrik Søegaard*: Lyden af Viking

'Lyden af Viking' er en kompositionsproces, hvor virksomhedens medarbejdere komponerer musik, som skal afspejle deres oplevelser af deres virksomhed.

3-07. *Carl Erik Kühl*: Lytning og Begreb

Artiklen præsenterer en række begreber til brug ved beskrivelsen af, hvorledes et musikalsk forløb er bygget op. Begreberne er på en gang så enkle, at de kan benyttes af enhver – med eller uden musikalsk skoling – og så almene, at de kan benyttes på al slags musik.

4-07. *Hans Sydow*: Tonespace – mere end musik.

Tonespace er navnet på Vestjysk Musikkonservatoriums elektroniske projektuddannelse. Computeren er hovedinstrumentet, som bruges til at skabe, spille og formidle elektronisk musik og lydkunst. *Tonespace* er også navnet på et hus, som endnu ikke er bygget - et musikalsk eksperimentarium, hvor man skal kunne lege sig til erfaringer med lyd og musik.

5-07. *Charles Morrow*: Lydkunst i det offentlige rum

I disse år vokser mængden af lydkunstinstallationer i det offentlige rum i takt med, at vi bliver mere opmærksomme på vore auditive miljøer. Denne artikel beskæftiger sig med historien bag samt praksis omkring lydkunsten og fremsætter aktuelle strategier for nye projekter i det offentlige rum.

6-08. *Elisabeth Meyer-Topsøe*: Støtte gi'r glød, støtte gi'r brød!

Sopranen Birgit Nilsson (1918-2005) sang de mest krævende partier hos Wagner, Strauss og Puccini på verdens største operascener, til hun var langt op i 60'erne. Læs her om nogle af hendes vigtigste sangtekniske principper om en bæredygtig sangteknik.

7-08. *Niels la Cour*: Om Bachpolyfoniens rødder i Palestrinastilen

Kvalificeret indsigt i barokkens fugakunst kan næppe opnås uden et studium af dens indlysende stilistiske hovedforudsætning: Renæssancens vokalpolyfoni. Med artiklen har det været hensigten ud fra en række korrektionseksempler fra teoriundervisningen i Bachfuga at vise, hvorledes de foretagne rettelser bedst forstås gennem et kendskab til de bagved liggende og indirekte benyttede Palestrinaregler. Afslutningsvis bringes en række almene betragtninger omkring Palestrinas musikhistoriske betydning.

8-08. *Orla Vinther*: At skabe en interesse – fra et liv i musikformidlingens tjeneste

I artiklen beskæftiger forfatteren sig med de motiver, der ligger bag mange års virksomhed som musikteoretiker og musikformidler. Udgangspunktet er en fascination af den kunstneriske oplevelse og en optagethed af at finde og beskrive de formelle mønstre, hvori den kunstneriske oplevelse er forankret. En anden drivkraft har været interessen for værket som tidsdokument.

9-08. *Eva Fock*: Du store verden!

Med udgangspunkt i et konkret pædagogisk udviklingsprojekt for musikfaget i gymnasiet præsenteres og diskuteres forskellige tilgange til musikalsk mangfoldighed, multikulturel pædagogik og musikundervisning i det flerkulturelle samfund – tilgange, som er relevante langt ud over gymnasieverdenen og som rækker langt ud over det flerkulturelle felt.

10-08. *Leif Ludwig Albertsen*: Brahms og Magelone

Brahms var selv usikker over for, om man skulle lade sine 15 "Magelone-sange afspejle en sammenhængende fortælling. I artiklen redegøres for bogen om Magelone siden middelalderen og der tages afstand fra gentagne forsøg på at se Ludwig Tiecks roman med indlagte sange og tekst som et stort, romantisk eventyr.

11-08. *Palle Jespersen*: Zoltán Kodály.

Komponisten, folkemusikforskeren og musikpædagogen *Zoltán Kodály* fyldte for nylig 125 år. Hans liv og værk præsenteres hér af formanden for Dansk Kodály Selskab, Palle Jespersen.

12-09. *Peer Birch*: De tre hjørnevokaler.

De tre så kaldte 'hjørnevokaler' er hjørnesten i klassisk sangteknik. I artiklen forklares dette med henvisning til resultater inden for nyere stemmeforskning, og i en række enkle øvelser vises det, hvordan man i sanguddannelsen drager praktisk nytte deraf.

13-09. *Carl Humphries*: Teaching Improvisation

Artiklen diskuterer begrebet 'improvisation', dets betydning i musikhistorien, og hvorledes improvisation på ny kan inddrages i klassisk musikundervisning.

14-09. *Magnus Tessing Schneider*: Mozart og hans venner.

Om uropførelsen af Mozarts opera *Don Giovanni* i Prag 1787 og om barytonen Luigi Bassis dramatiske og musikalske fortolkning af hovedrollen, der blev skabt netop med henblik på ham.

15-09. *Ole Kühl*: Musikhistoriens ikonisering: motown og bebop.

Er det *ikoner*, der skaber forandringer og fornyelser af musikken? To fortællinger fra det 20. århundredes afro-amerikanske musikhistorie, *Motown* og *Bebop* antyder, at der også kan være andre forklaringer.

16-10. *Bendt Viinholt*: Omkring Rued Langgaards første symfoni 'Klippepastoraler'

Komponisten Rued Langgaard (1893-1952) er en særling i dansk musikliv, der først 20-30 efter sin død blev anerkendt som en af de helt store. Som 19-årig havde han sin komponistdebut - og nåede måske sin karrieres højdepunkt - med den timelange Symfoni nr. 1. Originalpartituret til dette værk har haft en ejendommelig skæbne, og det er den, Bendt Viinholt udreder i sin artikel.

17-10. *Leif Ludwig Albertsen*: Goethe som sangskriver.

Goethes digt 'Kennst du das Land' stammer fra romanen *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, hvor det synges af en ung, gådefuld pige, Mignon. Op til 90 komponister har tonesat digtet, heriblandt Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Tjajkovsky, Hugo Wolf og Alban Berg. Artiklen beskæftiger sig med sangen, dens episke kontekst og med Goethes egen opfattelse af, hvorledes sange bør synges.

18-10. *Johan Bender*: Nielsens kantate

I 1909 skrev Carl Nielsen en kantate til Landsudstillingen i Århus. Artiklen beretter om dens usædvanlige - til dels dramatiske - tilblivelseshistorie, der tegner et billede af Carl Nielsens tid, liv og personlighed.

19-10. *Mads Bille*: Den Jyske Sangskole.

Lederen af Den Jyske Sangskole, Mads Bille, fortæller om skolens tilblivelse og udvikling i sine 10 første leveår - og om ideerne bag.

20-10. *Finn Jespersen: Carmina Burana, Carl Orff og nazismen.*

Den tyske komponist Carl Orffs værk *Carmina Burana* er ét af det 20. århundredes hyppigst opførte værker overhovedet, og det er højt værdsat selv af et publikum, der normalt ikke lytter til den såkaldte 'klassiske' musik. Værket blev uropført i 1937 og fejrede store triumfer i det nazistiske Tyskland under krigen. Hvad var Orffs forhold til nazismen? Er værket et 'nazistisk' værk?

21-12. *Orla Vinther: At tolke et digt.*

Schumanns 'Mondnacht' regnes blandt hans allersmukkeste bidrag til liedkunsten. Artiklen gør rede for det originale samspil mellem digt og musik.

22-12. *Søren Ryge Petersen: Musik i TV.*

Søren Ryge Petersen er kendt af de fleste for sine TV- programmer. Mange har også glædet sig over hans ofte overraskende, men altid træfsikre valg af musikken i programmerne. I sin artikel fortæller han om en række af de udsendelser, han har lavet, og om, hvordan han i det enkelte tilfælde fandt frem til lige netop dén musik.

23-12. *Jørgen Erichsen: Kuhlau og klaveret.*

Skønt Friedrich Kuhlau (1786-1832) af nogle benævnes "Fløjten Beethoven", kender de fleste især den nordtyske komponist for sonatinerne, som helt op til vor tid har figureret i et utal af klaverskoler. Jørgen Erichsen udgav i 2011 den første større biografi nogensinde om Kuhlau - komponisten, vi næsten tør regne for en af vore egne, idet han levede det meste af sit produktive liv i København.

24-13. *Karl Aage Rasmussen: Klinkede skår*

I 2009 præsenterede Karl Aage Rasmussen sit bud på en fuldstændiggørelse af Schumanns ufuldendte Fjerde Klaversonate. I artiklen giver han et kig ind i værkstedet og delagtiggør læseren i de overvejelser, han konkret har gjort sig, når han sidder med en enkelt stemme i højre hånd hér, tyve tomme takter dér, etc.

25-13. *Thomas Vilhelm og Per Wium: Frank Zappa*

2013 er 20-året for Frank Zappas død. I denne forbindelse har musiker og forfatter Thomas Vilhelm og DR-journalist og musikformidler Per Wium udarbejdet et biografisk indblik i Zappas person, musik og verdenssyn. Artiklen er en skriftlig pendant til en foredragsrække, som Vilhelm og Wium tog hul på i efteråret 2013, men bygger på et årelangt arbejde med Zappas univers, der for Per Wiums vedkommende startede allerede i 1960'erne.

26-13. *Henrik Nebelong: Wagners parallelle tertser.*

2013 er 200-året for Richard Wagners fødsel. Men skønt Wagner er en af alle tiders mest biograferede personer, er Henrik Nebelongs *Richard Wagner. Liv, værk og politik (2008)* den første danske Wagnerbiografi i et århundrede. I sin artikel i *PubliMus* skriver han om et særlig signifikant ledemotiv hos Wagner ("de parallelle tertser"), giver en oversigt over dets forekomst og forsøger en samlet tolkning.

27-13. *Manfred Eger: Således talte Hanslick.*

Filosoffen Friedrich Nietzsches "opgør" med komponisten – og mennesket – Richard Wagner er meget grundigt undersøgt. Men hvor Nietzsche i grunden samlede sit mere professionelt musikalske og musikteoretiske skyts, har derimod ikke stået helt klart. Manfred Eger giver et meget veldokumenteret bud.

28-14. *Mogens Wenzel Andreassen: Erik Satie – lille komponist med stor betydning.*

Det diskuteres stadig, om Erik Satie var en stor komponist. Men han fik umådelig stor betydning for musikkens udvikling fra 1890'erne til i dag, både for en række komponister og for flere af det tyvende århundredes musikalske stilretninger. Artiklen præsenterer hans liv, værk og indflydelse.

29-14. *Valdemar Lønsted: Byen uden jøder. Om den jødiske genius i musikbyen Wien 1867-1938.*

Er der en by, hvor jødiske musikere, musikforskere, musikskribenter og musikforlæggere mere end alle andre byer har præget musiklivet, er det Wien. Historien om jøderne i "Musikbyen Wien" er lang og dramatisk. 1867 bragte jøderne i Østrig-Ungarn den forfatningssikrede frihed, de aldrig havde haft før, men omtrent 70 år senere er de stort set alle fordrevet af nazisterne. Hvordan gik det for sig?

30-14. *Peter Wang: Lille Lise – og andre småtterier.*

Forfatteren viser, hvor rigt og kompliceret selv en kort og enkelt opbygget melodi er i sin fænomenologi, når denne foldes ud i en den dynamiske foranalyse, han præsenterer.

31-14. *Thomas Agerfeldt Olesen: Reaktionær og moderne.*

Artiklen handler om det harmoniske sprog hos den sene Richard Strauss primært belyst ved eksempler fra komponistens sidste instrumentale hovedværk *Metamorphosen*.

32-15. *John Frandsen: Reaktionær og moderne – en messe for livet.*

Anmelderne var begejstrede – og forbavsede – over John Frandsens 1½ time lange *Requiem* efter uropførelsen i 2013. For hvad er det dog, der kan få en komponist i det 21. århundrede til at tonesætte en tekst, der udtrykker et middelalderligt religiøst verdensbillede med rødder tilbage til oldkirken? Det spørgsmål er John Frandsen blevet præsenteret for mange gange. I sin artikel til *PubliMus* besvarer han det skriftligt.

33-15. *Henrik Nebelong: Aida – triumfmarcherende dystopi.*

I 2013 fejrede *PubliMus* 200-året for Richard Wagners fødsel med bl.a. en artikel af Henrik Nebelong. Operaens anden gigant af samme årgang, Giuseppe Verdi, fejrer vi (forsinket!) med en artikel om komponistens måske mest elskede opera, *Aida* – også denne gang af Henrik Nebelong.

34-15. *Michael Fjeldsøe, Søren Schou og Carl Erik Kühl: Kulturradikal musik – en rundbordssamtale.*

Kulturradikalismen var en idéstrømning og kulturpolitisk reformbevægelse, der udfoldede sig eller havde virkninger igennem det meste af 20. århundrede. Samtalen drejer sig om musikkens plads i dette landskab. .

35-15. *Johan Bender: Synet af Nielsen.*

Artiklen fortæller om komponistens vej gennem livet og musikken med udgangspunkt i en række billeder, hvoraf flere sjældent vises, og som lægger op til mere ukendte anekdoter.

36-16. *Henrik Marstal: Ansigtet bag ansigtet. Om Carsten Dahls indspilning af Bachs Goldberg-variationer.*

Den internationalt kendte danske jazzpianist Carsten Dahl indspillede i 2014 sin unikke fortolkning af Johann Sebastian Bachs Goldberg-variationer for præpareret klaver. I den anledning lod han sig interviewe af Henrik Marstal, der sidenhen har bearbejdet interviewet til denne artikel.

37-16. *Knud Sørensen. Suzanne Brøgger. Hanne Marie Svendsen. Trisse Gejl. Flere: "Mig og musikken".*

Påbegyndt antologi med forfatteres beretning om musikkens betydning i deres liv og skabende arbejde. (Foreløbig kun i digital version.)

38-16. *Per Aage Brandt: Bellmans fødder – en metrisk meditation.*

Artiklen præsenterer en ny semiotisk analyse af forholdet mellem sangens musik, metrik og prosodi og anvender den på Bellmans *Fredmans Epistel nr. 12*, "Gråt Fader Berg", hvor musikken og teksten samarbejder særlig tæt, så virkningen bliver oplevelsen af en art musikalsk teaterkunst. (Foreløbig kun i digital version.)

39-16. *Christina Dahl*: Musikkens mange formål.

"Musikudøvelse styrker hukommelsen! Musikudøvelse styrker læse og regneevnerne! Musikudøvelse styrker de sociale relationer!" Ja, musik kan noget andet og mere end være musik. Men hvorledes med musikken og musikudøvelsen for dens egen skyld? Artiklen drøfter denne problemstilling såvel teoretisk som under inddragelse af eksempler fra praktisk musikundervisning.

40-17. *Hans Henriksen*: Per Nørgård – de unge år.

Første udgivelse i en antologi om markante danske komponister i 1900-tallet, som de erindres af personer, der har kendt dem personligt eller fulgt dem opmærksomt.
(Foreløbig kun i digital version.)

41-17. *Per Vadmand*: Duke Ellington og den store form.

Til forskel fra andre store jazzmusikere var Ellington i at udforske større og mere sammensatte former, der begrænser det improvisatoriske moment og derfor af mange kritikere blev betragtet som "ikke rigtig jazz". I sin artikel gennemgår Per Vadmand Ellingtons hovedværker i den store form med særlig vægt på 'Harlem-Suiten'. I web-versionen er der links til adskillige eksempler, så læseren kan lytte med!

(Foreløbig kun i digital version.)