

PubliMus

En skriftserie om musik

Christian Kock
Musikkens lyst og værdi

PubliMus nr. 59-21

Århus, april 2021

Skriftserien PubliMus
v/ redaktør Carl Erik Kühl
Klintevej 24
8240 Risskov
Tlf: +45 30707830 · e-mail: carlerikkuhl@gmail.com

Redaktion:
Carl Erik Kühl, ansvarshavende redaktør.
Per Aage Brandt
Thomas Teilmann Damm
Mikkel Thrane Lassen
Valdemar Lønsted
Henrik Marstal
Henrik Nebelong
Søren Schou
Karsten Aaholm

Tryk: [Endnu ikke trykt]

ISBN [Endnu ikke trykt]

Christian Kock

MUSIKKENS LYST OG VÆRDI

Æstetisk oplevelse af musik som en værdi i sig selv

I den danske politiske diskussion om kulturens institutioner og bevillinger har argumentationen for kunstformernes iboende værdi, specielt den klassiske musiks iboende værdi, været svag. Man har derimod talt særdeles meget om forskellige *afledte* funktioner eller virkninger af at dyrke og udøve de forskellige kunstformer, det være sig mere eller mindre aktivt.

At en aktivitet skulle have ”iboende” værdi, er ikke noget mystisk. Masser af menneskelige aktiviteter udføres af deres dyrkere uden at det for dem tjener et formål uden for aktiviteten selv. Det gælder leg, frivillig idræt, fluefiskeri og andre hobbies, selskabelighed, indtagelse af kulinarisk tilberedt mad, kærlighed, sex. Og så videre. Selvfølgelig også oplevelse af musik og andre kulturprodukter, såvel som aktiv udøvelse af dem.

Der er i denne henseende ingen principiel forskel imellem aktiviteter der er ”aktive”, og aktiviteter der er ”passive”, dvs. helt eller primært recipienter. Selv når vi fysisk ikke foretager os noget synligt – f.eks. når vi sidder i sofaen og ser en film eller hører musik i en koncertsal – er der (hvis vi ikke er faldet i søvn) en mængde aktivitet i gang i vor hjerne og organisme i relation til det vi hører og ser, og meget af den er latent fysisk/kropslig. Receptionsforskning og hjerneforskning har hele tiden noget nyt at berette om disse aktiviteter, f.eks. dem der involverer ”spejlneuroner”.

Det særlige ved en aktivitet som man kan fristes til at kalde ”rent” recipient, er at det meste af det der sættes i gang i hjerne og organisme, er *uvilkårlige*

(”automatiske”) processer – f.eks. at vi oplever morskab, måske ledsaget af latter, når vi ser noget sjovt.

Det er en vigtig pointe at den *uvilkårlige* karakter ved mange af de processer der udløses hos os når vi f.eks. lytter til musik, er noget centralt ved æstetiske oplevelser. Det kommer vi tilbage til.

Iboende og afledt værdi

Imidlertid kan de fleste af de ovennævnte aktiviteter med iboende værdi *også* have andre funktioner – ved siden af at det for mange mennesker altså er et mål i sig selv at være engageret i dem. Men disse andre funktioner har de ikke nødvendigvis. Og for de fleste der engagerer sig i dem, er de andre formål eller funktioner sjældent de drivende motiver (eller overhovedet bevidste). Vi kan kalde dem afledte funktioner. Den store pioner i psykologien William James skrev: “Not one man in a billion, when taking his dinner, ever thinks of utility. He eats because the food tastes good and makes him want more. If you ask him why he should want to eat more of what tastes like that, instead of revering you as a philosopher he will probably laugh at you for a fool” (1905, Ch. 24, 386).

For Aristoteles var *det gode liv* et centralt filosofisk anliggende. Hvilken slags liv skal et menneske stræbe efter? Han fastslår fra side 1 i sin *Nikomakæiske etik* (og i sine øvrige værker om etik) at der er visse menneskelige aktiviteter som vi udfører for deres *iboende værdi* – og andre som vi udfører fordi de er midler til noget andet der (måske) har iboende værdi (eller de er måske midler til midler til noget som har iboende værdi – og så videre).

Nogle aktiviteter kan altså bringe lyst og glæde (livskvalitet, bidrag til det gode liv) simpelthen ved at vi udfører dem – ikke (bare) fordi de har ønskelige virkninger eller tjener gode eksterne formål. Musik er sådan en aktivitet.

Aristoteles nævner i *Magna Moralia* (1211b) at ”to the flute-player the activity and end are the same (for to play the flute is both his end and his activity); but not to the art of housebuilding (for it has a different end beyond the activity); now friendship is a sort of activity, and there is not any other end beyond the act of loving, but just this.” Bemærk sammenligningerne med henholdsvis

husbyggeri: en værdifuld aktivitet hvis værdi primært er afledt – og venskab: en aktivitet hvis værdi er iboende, og som er med til at konstituere det gode liv.

Selve det at spille kan i sig selv give fløjtespilleren glæde. Man kan føje til: selve det at lytte til den gode fløjtespiller kan give *lytteren* glæde. Begge dele er tilsammen ”meningen” med fløjtespil – det er derfor at det eksisterer.

Når vi her taler om fløjtespil, kan vi generalisere hen over hovedet på Aristoteles og bare sige *musik*. Den har i sig selv evnen til at glæde den der spiller og den der lytter.

Et vigtigt kendetegn ved sådan en glæde er at den er der *mens* musikken spiller. Musikken har egenværdi uanset om den tjener et eksternt og efterfølgende formål. Og det gode liv er blandt andet godt ved at det indeholder den slags aktiviteter – dem der glæder i sig selv, altså *mens* de står på. Glæden er ikke afhængig af et eller andet resultat, f.eks. at man vinder en konkurrence eller gør indtryk på nogen. Vi taler altså ikke om den værdi ved f.eks. at studere at man bliver klogere. Det er der ganske vist gode grunde til at glædes over; men så er der tale om at glædes over et *resultat* af studierne. Der findes imidlertid også mennesker for hvem selve det at studere (f.eks. at studere naturen) faktisk er en glæde i sig selv. Aristoteles var selv sådan et menneske. Han mente dog på ingen måde at studier var den eneste glæde der gav livskvalitet. Han kendte og anerkendte også andre af den slags glæder, derunder glæde ved vin og god mad, kærlighed, teater – og musik.

Aristoteles var også helt klar med hensyn til at erklære at de gøremål der er gode i sig selv, er mere værd end dem hvis værdi ligger i at fremme goder uden for dem selv.

Det gode liv består selvfølgelig også, hvis det virkelig skal kaldes godt, af meget andet end musik – men Aristoteles adskiller sig fra mange andre filosoffer ved at insistere på at aktiviteter der i sig selv giver glæde, hører til i det gode menneskes gode liv. Han fornægter ikke, som mange andre filosoffer og visse religioner, de gøremål i livet som ”blot” har egenverdi – han hylder dem.

Argumentation på ét ben

Påstanden i denne artikel er at i den eksplicitte argumentation for og formidling af den del af ”kulturen” som udgøres af kunstformerne, f.eks. klassisk musik, er der for ensidigt blevet peget på afledte funktioner af dem, til dels på spinkelt grundlag, og hvad der har været sagt om deres iboende værdi, har været for lidt og for tyndt.

Meget fremragende arbejde er gjort i den praktiske formidling af klassisk musik. ”Copenhagen Phil - hele Sjællands Symfoniorkester” er et lysende eksempel på det. Ikke blot på grund af de konkrete innovative tiltag orkestret har lanceret, men også dets vedholdende arbejde med at komme ud i hele sit område og til alle befolkningsgrupper. Samtidig har der været utrættelig kommunikation om det hele på Facebook og andre digitale platforme, og dét er også en art argumentation. Mange andre ensembler, solomusikere og formidlere kunne yderligere nævnes.

Men der har manglet noget i den offentlige kommunikation fra ledelsers side og fra de akademiske institutioner der varetager kunstarterne: eksplicit og tydelig italesættelse af at når vi møder de forskellige kunstarter, så kan det møde have en iboende værdi, uafhængigt af om mødet eventuelt fremmer andre værdier. Der har været rigelig argumentation om afledte værdier af kunstarterne. Nogle dele af den har været relevante nok. Andre dele har ramt skævt.

Et eksempel. Preben Harris - skuespiller, instruktør og mangeårig direktør for Folketeatret – beklagede i et debatindlæg i *Politiken* 4. september 2019 (mens debatten forud for 2020-finansloven var i gang) at Socialdemokratiet var ved at løbe fra sin tidligere holdning til kunsten. Kunsten kunne nemlig ifølge denne holdning, hed det, “være med til at give folk en forståelse af tidens tendenser” –

”Litteraturen, billedkunsten, teatret, filmen og senere tv skulle være øjenåbnere for familien Danmark.” Men i stedet truer en fortsættelse af den borgerlige nedskæringspolitik (det var faktisk tilfældet i efteråret 2019, selvom truslen til dels blev afværget). ”Er perspektivløse spareplaner pludselig - trods løfter om det modsatte i valgkampen - blevet mere vigtige for Socialdemokratiet end at satse på kulturen og lade kunstnerne gennem deres ord, noder, billeder og forestillinger advare os mod tidens farlige strømninger?” spurgte Preben Harris, og han fortsatte: ”Samfundet i dag har netop brug for, at kulturen kan levendegøre de farlige tendenser, der spøger i tiden: Højre-populismen vinder frem overalt, hadet til 'de fremmede' og klimakatastroferne er svære at stoppe.”

Her har vi en entydig satsning på en formodet afledt virkning af kunstoplevelser.

Der er sikkert ikke mange af kunstens og kulturens forsvarere der ikke gerne vil være med til at dæmme op for ”højre-populismen, hadet til 'de fremmede' og klimakatastroferne”. Men Harris omtaler alene ”kunsten” som et bevidstgørelses- og mobiliseringsredskab. Og det er muligvis også den måde hvorpå nogle af fortidens socialdemokratiske kulturpolitikere – Hartvig Frisch, Julius Bomholt, Niels Mathiasen? – så på ”kunsten”. Men i dag, må vi forstå, har ledende socialdemokrater forladt den holdning.

Også det har Harris nok ret i at de har. Men de der har forladt den holdning, har i så fald gjort det med rette. Den didaktiske idé om at kunsten skal bevidstgøre, mobilisere og modvirke, havde en storhedstid i 70’erne og et stykke frem – men forfejlede sin hensigt. Den var og er prædikener for de frelste. Eller den blev blot en integreret del af kulturforbruget, sådan som det gjaldt for Bertolt Brechts didaktiske (og underholdende) stykker.

En klar eksponent for det didaktiske kunstsyn var Poul Henningsen, hvis holdning var at kunstarterne – derunder hans egne ekstremt velturerede viser – var til for at belære os om et bedre, mere humanistisk forhold til tilværelsen. Andre sider af denne holdning hos ham var en tendens til at afskrive ældre kunst – og en generel fordom mod alle populære produkter fra ”kulturindustrien” (en fordom han delte med Th.W. Adorno). Både den didaktiske tendens og uviljen mod populærkultur finder man et talende eksempel på i PH’s promovning af Ernst Bruun Olsens tungt didaktiske, pop-

kritiske musical *Teenagerlove* fra 1962. (Tunnelsynet og de blinde pletter hos den ellers sakrosankte PH har jeg prøvet at pege på i en artikel i *Kritik* i 2009.)

Man kan føje til at argumentation for kunstens værdi ud fra den funktion som Preben Harris omtaler, nok heller ikke har været en egnet strategi til at sikre den bevillinger i de perioder hvor borgerlige partier, læs Dansk Folkeparti, bestemte over finanslovens kulturposter. Men det er en rent strategisk betragtning.

Sådan set er det altså godt hvis ledende socialdemokrater, nu hvor de har regeringsmagten, mangler en tro på kunstens prædikende og didaktisk opdragende rolle. Det man kan beklage, er derimod at de savner begreb om at kunsten – derunder musikken – har iboende værdi, ikke blot redskabsværdi.

Det er desuden klart at den klassiske musik er den kunstart der kommer mest i klemme hvis dens bedste forsvar er at den kan ”advare os mod tidens farlige strømninger”.

Forskellige slags afledt værdi

At pege på kunstens advarende, didaktiske funktion er én måde at argumentere for dens afledte værdi på. En anden måde præger mange af de indlæg som er kommet fra en anden dynamisk teaterdirektør: Det Kongelige Teaters Kasper Holten. Han skrev en kronik i *Politiken* den 7. oktober 2019 – også under finanslovdiskussionen – hvor hovedargumentet sådan set var aldeles relevant og veldokumenteret, nemlig at hans teater er i fuld gang med at ”åbne også finkulturen for den brede befolkning” – blandt andet ser vi ”der var markant flere danskere, som gik i teatret sidste år, end der gik til fodbold”. Glimrende – men hvad er så det gode ved at gå i teatret? Det strejfede Holten kun, men han slog fast at ”aktiv beskæftigelse med kunst kan styrke børns udvikling og modvirke mistrivsel”. Endnu en rent instrumentel, afledt funktion af kunstoplevelse – denne gang er det dog en der har en hel del empirisk grundlag.

19. januar 2020 bragte *Politiken* så endnu en kronik af Kasper Holten, skrevet sammen med Trine Bille, professor i kulturøkonomi på CBS, og lægen og hjerneforskeren Kjeld Fredens. Deres mål med den var at få gang i en diskussion hvor kulturen og kulturinstitutionerne i samfundet ikke kun betragtes som ”flødeskum”. De fastslog at i den eksisterende debat ”bliver argumenterne

ofte tynde, når værdien af kunst og kultur skal beskrives”, og derfor ville de tale på en mere håndgribelig måde om denne værdi – og om de midler der bruges på den, som ”investeringer”, snarere end blot som ”støtte”.

De argumenter de selv fører frem i kronikken, bærer præg af at komme fra de tre forskellige forfattere. Inde i midten genfinder vi argumentet om den afledte, positive udviklings- og læringseffekt. Vi kan kalde det argument 1, som nok især Fredens har stået for. Det hedder: ”Forskningen i børns udvikling leverer en meget håndgribelig dokumentation på kunstens effekt i vores liv.”

Investeringen vil altså give afkast. Der henvises til studier som viser, at ”[b]ørn, som undervises i en 'kunstrig' skole, klarer sig markant bedre senere i livet end børn, som har gået i skoler med ringe fokus på kunstaktiviteter ... Kunst lærer børn en særlig måde at tænke på, som de har fordel af i hele deres liv ...

kunstaktiviteter kan styrke hjernens opmærksomhedsnetværk, så det fremmer læring i samtlige fag, og desuden øger koncentration, ro i klassen og forbedrer elevernes såkaldt flydende IQ-score ... Den langsigtede effekt, som opbygges ved gentagne kunstoplevelser, kan føre til øget social samhørighed, øget empati, udvidet verdenssyn og individuel trivsel.”

Fredens har i bøger, artikler og foredrag gennem mange år har slået kvalificeret til lyd for at skolernes undervisning skulle satse meget mere på de kropslige og ”kreative” fag. I 2018 udkom hans bog *Læring med kroppen forrest*. Man kunne, siger Fredens, både forkorte skoledagen og samtidig bruge flere timer på musik, bevægelse og håndværk – så ville man ikke bare fremme elevernes læring i de øvrige fag, blandt andet matematik, man ville også styrke deres hukommelse, intelligenskvotient, koncentrationsevne og empati. Alt dette bygger han på anerkendte undersøgelser fra international forskning. Kort sagt, oplevelser med kunst er et empirisk dokumenteret redskab til styrkelse af børns kognitive og emotionelle beredskab.

Der er altså rigeligt med belæg for at mere musik i skolen vil have nyttige, afledte virkninger for hver enkelt elev såvel som for samfundsøkonomien. I *tilgift* til at tid brugt med musik har iboende værdi og er en livsværdi i sig selv – men det hører man mindre om.

Argument 2 må især være Holtens bidrag. Først understreges det at ”kunsten kan ændre den måde, vi ser verden på” – her fortælles om Holten selv, der som

dreng var genert, tænksom og aldrig helt på bølgelængde med de jævnaldrende. Men som niårig kom han med sin far i operaen til *Carmen*, og ”hans ensomhed lettede: I teatrets magi oplevede han pludselig, at der var et sprog for alt det, han følte, men ellers aldrig havde kunnet dele med nogen. Han fornemmede et fællesskab: at vi mennesker faktisk er sammen om dette liv ... at et stykke musik, litteratur eller en teaterforestilling beruser og berører os.”

Her er vi kort inde på kvaliteten af oplevelsen selv (”beruselsen” og ”berøringen”), men vi glider hurtigt videre til at oplevelsens værdi ligger i dens resultater. Dette underliggende argument dukker op senere i kronikken, hvor det mere generelt hedder at ”kulturen spejler vores eksistens. Når alt kommer til alt, er det måske kun kunstens sprog, der kan rumme store dele af vores tilværelse. ... Kunsten former de fortællinger, som intet menneske eller samfund kan være foruden. De handler om, hvem vi er, hvorfor vi er her, og hvor vi kommer fra.” Kort sagt, kunsten fortolker disse emner, belyser dem og gør os klogere på dem. Det er argumentet.

Argument 3 i kronikken er af en anden type og bygger bl.a. på Trine Billes forskning, der dels viser opbakning hos en klar majoritet af danskere til ”at det offentlige skal investere i museer, teater, dans, ballet, opera, koncerter og litteratur”. Der redegøres desuden for at forskningen – også den økonomiske – peger på at vi behøver et pluralistisk værdibegreb: Ud over de rent økonomiske markedsværdier kan man også tale om ”optionsværdier, bevarelsesværdier, eksistensværdier, prestigeværdier samt om uddannelses- og dannelsesværdier”; f.eks. er ”eksistensværdi” ikke noget filosofisk, men den værdi folk i Danmark synes det har at en kulturinstitution bare *er* der, uanset om de selv benytter den.

Dette argument er på linje med hovedindholdet i Holtens tidligere kronik: Folk vil gerne have kulturinstitutionerne. Hør efter, politikere!

Meningen med at referere kronikkens tre grundargumenter så nøje er for det første at de faktisk fortjener det – de er alle sammen utvivlsomt rigtige, relevante og vægtige. Men ingen af argumenterne taler beslutsomt for værdien af de kunstneriske oplevelser *i sig selv*, altså deres iboende værdi. Den værdi som bedst kan defineres ved at den ligger i selve oplevelsen *mens den står på*.

Her skal indskydes at man ved at tale om værdien af kunstoplevelser ”i sig selv” *ikke* har underskrevet slagordet ”kunsten for kunstens skyld”. Denne frase

bruges kun af mennesker der vil nedgøre den synsmåde som de hæfter den på, og frasen er strengt taget noget vrøvl. Kunst består af døde fysiske fænomener, og intet kan i den forstand være til for dens skyld. Kunsten er selvfølgelig til for os menneskers skyld – men spørgsmålet er om man mener at kunst, og oplevelser med den, *i sig selv* har værdi for os, eller om man er vælger til at se dem som midler til at realisere andre værdier.

Dét gør de der fremfører argument 1 og 2. Eller rettere – ret skal være ret: De tror utvivlsomt *også* på værdien af kunstoplevelser i sig selv. Men alligevel satser de stort set hele argumentationen på de afledte værdier. Hvad de siger om kunstnerisk oplevelse i sig selv og værdien af den, er for lidt og for tyndt:

Argument 1 (Fredens) handler entydigt om kunstarternes afledte (instrumentale) værdi og er formentlig det klart nemmeste at underbygge med empiri der er mere end rent anekdotisk.

Argument 2 (Holten) kommer nærmest til en anerkendelse af kunstneriske oplevelser i sig selv, men fokuserer i sidste instans på at disse oplevelser (med opera som eksempel) generelt er midler til en form for dyb, nærmest terapeutisk erkendelse om livet. Det er et argument som kan virke plausibelt når det gælder visse teaterstykker og operaer, f.eks. *Carmen* – men to af de fire kunstarter som Holten selv er chef for på Det Kongelige Teater, klarer sig i virkelig dårligt som eksempler på argument 2. Det gælder ballet og – især – den instrumentale musik (det symfoniske repertoire, kammermusik). Eksempel: Et af årets koncertprogrammer for Det Kongelige Kapel indeholder Lili Boulanger: *D'un matin de printemps*, Richard Strauss: *Till Eulenspiegels lustige Streiche*, Franz Liszt: *Koncert for klaver og orkester nr. 2* og Rimskij-Korsakov: *Scheherazade*. Handler disse værker om ”hvem vi er, hvorfor vi er her, og hvor vi kommer fra”? Det er en varmluft-baseret påstand man ikke seriøst kan opretholde, og som i hvert fald rammer helt ved siden af de værdier i disse værker som har gjort dem fortjent til at opføres og genopføres. Det ændrer som sagt ikke ved at argument 2, om kunstens psykoterapeutiske og erkendelsesmæssige værdi, for nogle kunstarters og værkers vedkommende *kan* fremføres med vægt.

Argument 3 (Bille) er, i sine forskellige varianter, et rent politisk/strategisk argument. Det er et ”ad populum”-argument – men det betyder ikke at det er irrelevant: Befolkningen synes kulturen har værdi(er) – hør *så* efter, politikere!

I kronikkens første linje berører de tre forfattere måske selv grunden til at de nærmest intet siger om kunstoplevelsers iboende værdi: ”hvorfors det så svært at tale om? At en kunstnerisk oplevelse kan have enorm værdi, som sætter dybe spor i os”. Ja, det er svært at tale om – og forske i. Vi kommer tilbage til at der her er noget som der må gøres noget ved.

Hvad ingen af de tre – i øvrigt relevante – argumenter siger noget substantielt om, er kort sagt at den primære værdi af oplevelser af ikke mindst klassisk musik ligger i selve mødet med musikken *mens det står på* – ikke i en virkning eller et resultat som kommer efterfølgende.

Iboende værdi, afledt værdi, livskvalitet

Men er der virkelig grund til så grundigt at fastslå en tilsyneladende selvfølge – nemlig at værdien af musik, det at spille, synge eller lytte, er en værdi der (for en stor del) ligger i selve aktiviteten, *mens den står på*? Ja. De politikere fra alle fløje som igennem mange år f.eks. har været ansvarlige for at musik har fået en stadig mindre rolle i såvel grundskole som ungdomsuddannelser (ligesom de f.eks. har skåret ned og ned på professionelle orkestre og andre musiktilbud), har ganske vist sjældent sagt direkte at de har gjort det fordi musik ikke anses for at være til nogen særlig nytte. Men det er den tankegang der ligger bag når man har opprioriteret de fag man tror er mere nyttige for de unges fremtidige uddannelse og erhverv og for Danmarks økonomi (en overdreven tro, mener bl.a. Kjeld Fredens og den forskning han citerer) – det gælder ikke mindst matematik. Man har set på fagenes påståede afledte værdi. Kun den.

Der er intet i vejen med matematik. Det er et spændende og tilmed yderst nyttigt fag – som man kan dyrke både fordi det for nogle er en glæde i sig selv at gøre det (det er mange matematikers motiv), og fordi matematik brugt på de rette steder faktisk *er* til enorm gavn for os alle. Men pointen er at når man i uddannelsespolitikken (uden at sige det) *alene* ser på fagenes afledte nytteværdi (eller det man *tror* om deres nytteværdi), taber de fag hvis værdi primært ligger i selve beskæftigelsen med dem – mens den står på. Og det er et tab af livsværdi.

I litteraturundervisningen i skolerne – den er ikke droslet helt så meget ned som musikundervisningen – har en vigtig betoning i det meste af det 20. århundrede ligget på at litteraturen (især dansk litteratur) indeholder indsigter og livsfortolkninger der gør os klogere. Da dansk litteratur blev et fag ved universitetet og kom på skoleskemaerne for lidt over 100 år siden (siden 1908 med professor Vilhelm Andersen som den styrende kraft), var hovedformålet at litteraturlæsning kunne oplyse os om ”dansk ånds historie”, som det hed (se Andersen 1970, 1985).

En moderniseret udgave af det formål blev lanceret så sent som i 2004 som ”Dansk Litteraturs Kanon”. I den aktuelle vejledning for faget dansk i grundskolen tales der bl.a. om at man skal undersøge og fortolke teksterne, derunder den litterære kanon, ”som udtryk for dansk identitet”. Dansk litteratur gør os klogere og mere danske.

Det fortjener at nævnes at gældende bestemmelser og vejledninger for danskundervisning *også* nævner ”oplevelse”, endda en hel del gange. I bekendtgørelsen for dansk i gymnasiet er oplevelse kommet ind på en prominent plads allerede i 1988 – men ude i praksis er der desværre stadig svært at lave *undervisning* med fokus på oplevelser. Et problem er måske at det fokus ikke harmonerer særlig godt med det grundlæggende politiske begreb om faglig læring, og endnu mindre med nationale test og eksamenssituationer.

Det akademiske svigt

På universiteterne har der været praktiseret et bredt felt af tilgange til kunstarterne, men der har ikke været særlig megen hjælp til at udbygge og udbrede æstetisk oplevelse som en værdi i sig selv. Ingen af de paradigmer der har domineret i de akademiske humanistiske fag, har sat den i fokus; mange har enten ignoreret den, benægtet dens eksistens eller direkte mistænkeliggjort den. Men mennesker uden for de professionelle fortolkeres rækker køber og låner skønlitteratur, opsøger koncerter og hører musik ud fra motivationer der typisk spiller en meget lille rolle blandt de emner som dominerer de professionelles forskning. De ”menige” brugere af litteratur og musik og andre kunstformer forventer noget til gengæld for deres tid, engagement og penge i form af en

psykisk belønning – følelsesmæssig stimulans, henrykkelse, æstetisk oplevelse, kort sagt noget der belønner deres engagement med de æstetiske genstande *mens* det står på.

Men desværre er danske humanistiske akademikere opdraget i et fortolknings-paradigme der gør at de typisk tror det er deres opgave over for betydningsfænomener at tyde indholdet, defineret som en livsfortolkning. Villy Sørensens *Digtere og dæmoner* leverede en af de klassiske formuleringer af dette paradigme.

Den kendsgerning at *brugernes* motiver for at give sig i kast med disse genstande er så perifere for *forskernes* motiver for at gøre det, er slående og kunne være genstand for en afhandling i sig selv.

Den store diskrepans mellem hvad forskere/intellektuelle bruger litteraturen til på den ene side, og på den anden side hvad menige læsere bruger den til når de læser i deres egen tid og opsøger oplevelser for deres egne penge, har været udgangspunktet for et opgør som bl.a. den amerikanske litterat Rita Felski har ført an i (se bl.a. 2008, 2011). Hun taler om ”suspicion” som det gennemgående træk ved alle de akademiske paradigmer hun har set gennem sin karriere, og dem er hun nået frem til at distancere sig fra. Hun er i dag på deltid knyttet til forskningsprojektet ”Uses of Literature” ved Syddansk Universitet. Det er et tiltrængt projekt.

Et diskussionspunkt i forbindelse med det er dog om man, ud fra en start i en påkrævet anerkendelse af litteraturoplevelsers værdi – også dem som ”almindelige” læsere har – i sidste instans er på vej til at betragte litteraturens værdi (dens ”uses”) som (pseudo-)terapeutisk, altså afledt (en bevægelse som Kasper Holten ovenfor er nævnt som eksempel på).

Inden for musikforskning blev det gennem lang tid dominerende tyske paradigme, der var koncentreret om stilhistorie, biografi og en form- og harmonilære som sjældent strejfede musikoplevelsen, for nogle årtier siden udfordret eller suppleret af en retning der især så på musikken i fugleperspektiv i relation til de samtidige samfundsforhold. Theodor W. Adorno var en del af inspirationen til dette mere sociologiske perspektiv, og han inspirerede desuden teoretikere og en del højt profilerede avantgardekomponister til en tro på at al musik i den tonale tradition var uautentisk og ”regressiv” (se f.eks. Adorno

1938a); nu skulle ægte musik være dissonantisk, stikkende og seriel, ikke harmonisk – idet ”disharmonien, splittelsen i den autentiske musik udtrykker samfundets disharmoni og splittelse” (sådan siger Karl Aage Rasmussen om Adornos og hans tilhængeres musiksyn i *Musik i det tyvende århundrede*, s. 184). Den store engelske filosof og polyhistor Roger Scruton, der døde for nylig, var bl.a. særdeles kyndig og engageret i musik og havde gennemtænkte meninger om kvalitet bade i klassisk kompositionsmusik og i populærmusik. Han har om populærmusikkens kategoriske fjende, Adorno, bl.a. skrevet at han producerede “reams of turgid nonsense devoted to showing that the American people are just as alienated as Marxism requires them to be, and that their cheerful life-affirming music is a ‘fetishized’ commodity, expressive of their deep spiritual enslavement to the capitalist machine” (*The Uses of Pessimism*, s. 89). Musik der kan rive med og opleves som afspejlende følelser og stemninger, blev i Adornos lære ringeagtet totalt, jf. f.eks. hans hadefulde nedgøring af Sibelius (1938b). Stravinsky blev dog hos Adorno det vigtigste skræmmebillede inden for kompositionsmusikken, som eksempel på en falsk, leflende tilbageskuen. I denne tankeretning er anerkendelsen af det lyttende individs lystbetonede musikoplevelse på et nulpunkt og mistænkeliggørelsen af den maksimal.

Interessant nok finder man et fælles grundtræk både hos de Adorno-inspirerede modernister, hos den af dem foragtede Stravinsky og herhjemme hos dem der hyldede Carl Nielsens usentimentalitet, karskhed og fornægtelse af føleri: Den æstetiske lytteoplevelse, den tilstand af lyst og lykkefølelse som musikoplevelse jo var og er for mange menige lyttere (og de fleste udøvende musikere), var tilsyneladende *non grata*.

Endnu en vigtig intellektuel indflydelse i den akademiske beskæftigelse med kunstformerne fra ca. 1980 var sociologen Pierre Bourdieu, især i kraft af hans *La distinction* fra 1979. Her er den empirisk grundigt underbyggede hovedtanke at forbruget af værker inden for de klassiske kunstformer slet og ret må ses som bestemte samfundsgruppers bestræbelse på at *distingvere* sig socialt og dermed hæve sig over andre. Der er næppe tvivl om at det fænomen som Bourdieu diagnosticerer med sit begreb om den eftertragtede ”distinktion”, faktisk findes, ikke mindst måske i lande som Frankrig og Tyskland. Men prøver nogen i den

danske økonomiske og politiske elite virkelig at hæve sig over andre ved at dyrke klassisk ”finkultur”? Hvor mange af Folketingets 179 medlemmer som hører betegnelsen BWV, vil ikke tro at det er et bilmærke fra Bayern?

Sluger man Bourdieus teori råt, bliver der ikke plads til anerkendelse af at oplevelser med æstetiske produkter for nogle mennesker (blandt andet dem der spiller musik) repræsenterer en reel og primær livskvalitet. Bourdieus ensidige syn på ”finkulturen” kan dog tjene som en reel advarsel til kulturpolitikere – og til kulturens formidlere og udøvere: Ja, vi skal konsekvent modarbejde at det vi varetager, bliver til sociale markører. Men er det ikke også det som f.eks. Copenhagen Phil gør?

Alt i alt er det svært at pege på indflydelsesrige strømninger i det akademiske humaniora der har gjort noget målrettet for forståelsen og formidlingen af æstetisk oplevelse. Sagt på en anden måde, de humanistiske kunstudfag har mest handlet om alt muligt andet end de centrale fænomener som disse fag formentlig skylder at de overhovedet findes.

Ja, for mon ikke den primære grund til at f.eks. Beethoven i den grad er genstand for dyrkelse og akademisk behandling, er at hans værker fra starten gav nogle mennesker intense æstetiske oplevelser – som det f.eks. er bevidnet i E.Th.A. Hoffmanns anmeldelse fra 1810 af hans 5. symfoni?

Men ser man på bestemmelserne for musik i det danske uddannelsessystem, er billedet at jo højere niveau, desto mindre omtales oplevelser og det der skaber dem. I grundskolens bestemmelser er der – trods alt – noget om oplevelse. I ungdomsuddannelsernes bestemmelser er det svundet stærkt ind. Begge steder er musikfaget også faldet langt tilbage i omfang og prioritering. I bestemmelserne for videregående musikuddannelser (læreruddannelse, universitet, konservatorier) er ordet og begrebet nærmest støvsuget væk.

Endnu en gang og til opsummering: Litteratur, musik og anden kunst *kan* have de funktioner som man taler så meget om, f.eks. at gøre os klogere på et og andet. Også visse operaer kan hjælpe os til bedre at begribe store følelser og andet menneskeligt. Men det er næppe dét der især gør at nogle mennesker bruger meget af deres tid og en hel del af deres penge på at høre opera. Og hvad angår den musik der ikke fortæller historier, men ”bare” består af toner, er det dobbelt problematisk, for ikke at sige vildledende, hvis forsvaret for dens værdi

satser ensidigt på virkninger og resultater – også hvis det man peger på, er noget så værdifuldt som erkendelse og klogskab.

Hvor stor en livskvalitet?

Et spørgsmål der rejser sig, når man tager alvorligt at nogle menneskelige gøremål har værdi i sig selv og ikke (kun) som midler til noget andet, er om man så kan finde en art målestok for *hvor* stor værdi de har ”i sig selv”. Det er trods alt nemmere at pege på målestokke for deres instrumentale værdi; man kan jo for eksempel se statistisk på de virkninger som kvalificeret musikundervisning har for børns indlæring i andre fag. Men musikoplevelsens egen værdi – hvordan kan man tale om størrelsen af den?

Nogle mennesker dyrker aktiviteter som giver dem selv lyst mens de står på, men som direkte er til smerte og skade både for deres dyrkere *og* for andre. Stofmisbrug og seksuelle misbrug af andre kan nævnes. Hvis vi fraregner den art aktiviteter og kun ser på dem der hverken skader dyrkeren selv eller andre, kan vi så sige at visse af de aktiviteter kan berede dyrkeren større livskvalitet end andre aktiviteter typisk kan?

Aristoteles, som så stærkt betonedede forskellen mellem aktiviteter der dyrkes som mål i sig selv, og dem der tjener andre mål, er vistnok ikke til så megen hjælp her. Han kom selv frem til at den kontemplative filosofiske befragtning af livet var den bedste bidragyder til livslykke/det gode liv (*eudaimonia*). Her kan de der vil forsvare kunstoplevelser, ikke følge ham helt til dørs. Kan vi i stedet sige noget begrundet der peger på at æstetiske oplevelser kan levere et stort bidrag til livskvalitet?

Økonomer (nogle af dem) mener at man kan og skal prøve at muliggøre en relativ evaluering af vore aktiviteters iboende værdi ved at bruge – ja, selvfølgelig – *penge* som fællesnævner. Man kan f.eks. se på hvor meget folk er villige til at betale for at have en bolig med naturværdier, såsom udsigt til en sø, sammenlignet med en tilsvarende bolig uden en sådan udsigt. Denne vurderingsmetode tager dog blandt andet ikke højde for at forskellige mennesker har højst ulige muligheder for at bruge penge på hvad der har værdi for dem.

En anden, mere interessant kvantificeringsmetoder kunne være at sammenligne hvor meget *tid* folk er parat til frivilligt at sætte ind på en given aktivitet. Tid er trods alt mere lige fordelt mellem mennesker end penge.

Både brugen af penge og af tid er dog kun dele af et større og mere sammensat billede – nemlig menneskers *samlede* adfærdsmønster i forhold til noget de beskæftiger sig med.

Litteraturforskeren og digteren C.S. Lewis (kendt fra Narnia-bøgerne og bl.a. også fra den mindre kendte ”Space Trilogy” – filosofisk science fiction for voksne) skrev i 1961 en lille, original bog, *An Experiment in Criticism*. Eksperimentet er at man ikke (kun) skal bedømme litteraturs kvalitet på et værks interne egenskaber, og heller ikke bedømme folks læsning ud fra om de læser gode og ”rigtige” bøger; man skal gå den omvendte vej: bedømme bøger ud fra hvordan folks læsning af dem er. Hvilke interaktioner med læsere indgår en bog i – genlæser de den, sætter de meget til side for at læse den, læser de den langsomt og måske højt; hvilke oplevelser eller andre psykiske processer kommer der ud af det hos læserne når de læser, hvilke konsekvenser har læsningen? Her er det vigtigt at der ikke er tale om at bedømme værdien af en aktivitet på værdien af dens konsekvenser, altså instrumentalt, men derimod se konsekvenserne som *tegn* på hvordan aktiviteten var.

Bidrag til en tilsvarende evaluering af musikoplevelse – hvor det altså ikke kun handler om at musikoplevelse har iboende værdi, men også om at den har *stor* iboende værdi – kan man blandt andet begynde med konkrete (”anekdotiske”) beretninger om individers oplevelser.

Den canadiske journalist Eric Soblin, der bl.a. har været anmelder af popmusik på en stor avis, udgav i 2009 bogen *The Cello Suites – In Search of a Baroque Masterpiece*. Bogen, der handler om Bachs seks suiter for solo cello, har sidenhen vundet en lang række bogpriser. Soblin var ikke specielt bekendt med klassisk musik før han i året 2000 hørte en koncert med tre af suiteerne. Han beskriver (s. 5) sin første, lidt tilfældige oplevelse af celloen og af denne musik med disse ord:

... jeg kunne se instrumentets kunstfærdigt udskårne snegl og de fint svungne lyd huller, formet som en sirlig taktangivelse fra baroktiden. Og det

der kom ud af de huller, var en musik der var mere jordnær og ekstatiske end noget andet jeg nogen sinde havde hørt.

Oplevelsen satte Sibli i gang med at høre alle Bachs seks cellosuiter og studere både dem og deres tilblivelse og ophavsmand fra alle vinkler. Resultatet blev den prisbelønnede bog.

Dette er ét anekdotisk eksempel på at oplevelsen af noget bestemt musik har en voldsom effekt, ikke bare i oplevelsen selv, men efterfølgende, på en persons indstilling, interesse og adfærd. På den måde kan tilfældet bruges som et vidnesbyrd om at oplevelsen af musik som Bachs cellomusik har en høj iboende værdi. (Det er altså ikke sådan at oplevelsen var værdifuld *fordi* den medførte en omsiggribende ændring af Siblis liv; tværtimod, den omsiggribende ændring af hans liv viser at oplevelsen var exceptionel. Vi har at gøre med et *tegnargument*, ikke med et *årsagsargument*.)

Et andet anekdotisk eksempel fortælles af den britiske kulturjournalist og romanforfatter Norman Lebrecht, der bl.a. driver musikhjemmesiden *Slipped Disc*, og som bl.a. har skrevet bogen *Why Mahler? How One Man and Ten Symphonies Changed Our World*. Beretningen handler om solofløjtenisten i London Symphony Orchestra, Gareth Davies, som blev diagnosticeret med kræft i 2004 og derefter gennemgik operation og kemoterapi inden han heldigvis kunne vende tilbage til sin plads i orkestret senere på året – men han følte ikke længere den samme intense lyst under koncerter som han havde gjort før sin sygdom. Sidst på samme år medvirkede han imidlertid i en opførelse af Mahlers 10. symfoni – som Mahler ikke var færdig med da han døde i 1911, men flere har skrevet den færdig ud fra hans skitser, bl.a. den engelske musikskribent og komponist Deryck Cooke, og det var hans version man spillede, med Daniel Harding som dirigent.

Davies beskrev oplevelsen i orkestrets blog. I den lange, langsomme slutsats er der en fløjtesolo efter ca. 2 ½ minut, efter at der bl.a. med lange mellemrum har lydt nogle dystre stortrommeslag. Davies skriver:

Jeg kunne mærke noget i musikken som fuldstændig afspejlede min sindstilstand. Daniel så ud over orkestret og gav mig min indsats, jeg lukkede

øjnene og spillede. Jeg kan ikke beskrive hvordan det føltes, men tiden syntes at gå i stå, en bølge slog ind over mig, noget jeg ikke havde følt under en koncert i flere måneder, og pludselig var der noget ved den aften og det stykke der forandrede noget i mig. Jeg åbnede øjnene igen hen mod slutningen for at være sikker på at vi alle var samme sted, og så var det forbi. ... Mahlers musik tændte for en kontakt et eller andet sted i min hjerne (citeret efter Lebrecht, s. 245).

Her er der tale om et menneske der spiller med i en opførelse af et stykke musik og ikke kun lytter til den. Men man kan antage at der er en analogi mellem disse to slags oplevelse. Det er nærliggende her at trække frem at Aristoteles jo selv har brugt det at spille fløjte som eksempel på en aktivitet der har en iboende værdi og er sit eget formål. I de to eksempler som er nævnt her, ser vi at det at høre (eller fremføre og dermed også høre) et stykke musik er en oplevelse som kan have ekstremt stor intensitet og værdi for et individ – endda selvom den pågældende ikke er forberedt på det. Oplevelsen kan have karakter af at noget bryder uventet igennem og giver det korte tidsrum hvor det sker, en enestående kvalitet og værdi.

Der er utallige eksempler på vidnesbyrd af den art, hvor et møde, måske uventet, med et bestemt stykke musik ved en bestemt lejlighed har givet et menneske en sådan følelse af værdi – eller man kunne tage munden fuld og sige *lykke*. Det er i nogle af tilfældene en oplevelse der *også* har en betydelig efterfølgende effekt, f.eks. den at den pågældende bliver stærkt optaget af det pågældende stykke, eller af den pågældende komponists værk, eller af klassisk musik i det hele taget.

Eksempler på dét kan man f.eks. finde i fortegnelsen på DR's hjemmeside over ”Danskernes top 50 over klassisk musik”. Den stammer fra en lytterafstemning der i 2018 placerede 50 stykker musik på en sådan en liste, og hvert af dem er på hjemmesiden ledsaget af en lytterkommentar. F.eks. skriver en lytter sådan om Smetanas *Moldau*:

Dette symfoniske digt blev min indgang til klassisk musik – en gang i start-70'erne i en gymnastiksal med Aalborg Byorkester til en skolekoncert. Mine kammerater kedede sig vist bravt, for jeg husker en vred lærer, der

krævede ro. Men for mig var det en verden, der åbnede sig – aldrig havde jeg hørt noget lignende.

Altså en ung lytter der ved den beskrevne lejlighed ikke før havde mødt klassisk musik – omtrent ligesom Eric Soblin, da han første gang hørte tre cellosuiter af Bach. At oplevelsen blev ”indgang” til noget, er et tegn på dens ekstraordinære kvalitet.

En anden lytter skriver sådan om sin første oplevelse af Mozarts *Requiem*:

Blev nærmest emotionelt besat, da jeg stiftede bekendtskab med 'Requiem' i filmen 'Amadeus'. Det gjorde kæmpe indtryk at opleve, hvilke betingelser den blev til på og den indflydelse, tilblivelsen havde på ham, og som endte med at tage livet af ham. Selv har jeg gennem tiden hørt den langt over 100 gange, og jeg opdager og oplever noget nyt næsten hver gang.

Her er det ikke tydeligt om denne lytter forud kendte noget klassisk musik, eller musik af Mozart, men oplevelsens bratte og uventede intensitet og værdi er ikke til at misforstå.

En anden karakteristisk egenskab ved de lyttersvidnesbyrd som ledsager Top-50-listen – ud over at det er oplevelser der kan ramme et enkelt individ, og som, modsat mange andre værdifulde oplevelser, ikke er afhængige af at man har den sammen med andre, selvom det selvfølgelig tilfører en ekstra dimension – er også betoningen af at lytterne (som i eksemplet med Mozarts *Requiem*) har kunnet genhøre et stykke utallige gange. Disse genhør *kan* være præget af at lytteren ”opdager og oplever noget nyt næsten hver gang”. Men det behøver ikke være tilfældet. Ikke blot det samme stykke, måske i den samme indspilning, men også præcis de samme egenskaber ved stykket kan være årsag til intens værdioplevelse hver gang. Bemærk: Sådan er det ikke med en erkendelse man får. Der kan pråsen kun gå op én gang.

Og ordet ”lykke” er ikke nødvendigvis overdrevet. En lytter skriver om ”Nattens Dronnings arie” fra *Tryllefløjten*:

Det er et vanvittigt vildt og flot stykke musik med den menneskelige stemme i hovedrollen. Jeg elsker den også, fordi det ikke rigtig er i orden på den

protestantiske måde at være så rasende som ind i Helvede. Al selvbeherskelse er smidt. Det er for overjordisk lækkert at lytte til, og man smiler af indvendig lykke over, at raseri kan lyde så godt.

Og en anden lytter skriver om Griegs ”Morgenstemning” fra musikken til *Peer Gynt*:

Musikken er som af en anden verden. Den svæver igennem sanserne som en ånd på en sky. Jeg hører solen bryde frem, og musikken strømmer gennem nervesystemet og gør mig lykkelig.

Man kan nævne endnu et eksempel, som vi finder i Kasper Holtens kronik fra 2019. For at dokumentere at opera ikke er noget der kun dyrkes af højtuddannede og socialt privilegerede, skrev han om ”en af de mest die hardcore-operafans, jeg nogensinde har mødt”: ”Han er tidligere havnearbejder og hans kone er pensioneret lærer for indvandrere. Nu rejser de Europa tyndt i campingvogn for at bruge alle deres spareskillinger på de billigste pladser, de kan opdrive i diverse operahuse.” Så stærk har dette pars møde med opera været at det kunne have sådan en effekt.

Det som den slags eksempler kan hjælpe med at godtgøre, er at oplevelse af klassisk musik – foruden at den *har* en iboende værdi for den enkelte, altså *mens* den står på – også kan have en *høj* iboende værdi. Mange andre eksempler og data kunne anføres.

Hvad skaber iboende værdi?

Tilbage står en anden problemstilling som heller ikke har fået stor opmærksomhed hos dem der især skulle undersøge den – nemlig dem der professionelt forsker i kunstarterne. Spørgsmålet er: Hvad er det for konkrete egenskaber i de æstetiske genstande der typisk gør dem egnet til at være genstande for intense æstetiske oplevelser? Der har både været filosofisk diskussion og empirisk undersøgelse af æstetisk oplevelse ”som sådan” – men ikke meget om hvad det er i genstandene der konkret betinger den.

Der findes efterhånden en del forskning der prøver at forstå stærke æstetiske oplevelser med musik, bl.a. af den svenske musikolog Alf Gabrielsson og englænderen Alexandra Lamont. De er interessante, men kredser overvejende om hvad selve lykkefølelsen består i, under hvilke omstændigheder den opstår, m.v. – altså netop ikke hvad det er for konkrete egenskaber i selve musikken der betinger den.

En hyppig reaktion, også fra musikere, når man siger at der burde forskes mere i hvad der er det geniale i genial musik, er: Det kan man da ikke! Det er jo netop det mystiske! Genialitet kan vel ikke sættes på formel?

Man kan som svar pege på at den allerførste der skrev systematisk om æstetisk teori i vor kultur, netop gjorde det som mange påstår man ikke kan. Aristoteles – ham igen – skrev i sin *Poetik* (se 1453a-b) blandt andet om nogle af de egenskaber ved tragedier der gør at de kan fremkalde den særlige ”tragiske lyst”. En af dem er *anagnōrisis* – en pludselig erkendelse vedrørende noget man allerede kender, altså en erkendelse der går tilbage og reviderer opfattelsen af noget. Den kan for eksempel ramme en tragisk helt der opdager at alt det han i fortiden har gjort for at det skulle tjene et givet formål, har haft lige præcis den modsatte effekt. I så fald er den forbundet med ”omslag”, *peripeteia*, som i Sofokles’ *Kong Ødipus*.

Desværre har ikke så mange forskere sidenhen forfulgt sporet og peget på den art egenskaber. Man kan dog f.eks. nævne Freud, der skrev om egenskaber i en helt anden æstetisk genre: vittigheder, *der Witz*. Nogle af de strukturer (”teknikker”) han peger på som de aktive elementer i vid og vittigheder, minder faktisk meget om Aristoteles’ *anagnōrisis*!

Hvis nu forskere kunne pege tydeligere på egenskaber af tilsvarende art i f.eks. klassisk musik, så kunne det spille en større rolle i formidlingen af den – i undervisning og i forbindelse med koncerter o.l. Så kunne man i formidlingen pege på og bevidstgøre de egenskaber i f.eks. Mozarts musik som gør den til en større oplevelse end Salieris. Eller det som gør at det meste af Bach hæver sig over det meste af Telemann. Ved at pege tydeligt, tålmodigt og eksplicit nok på de egenskaber kunne man måske muliggøre at flere fik mere oplevelse, og mere intens oplevelse – og dermed livskvalitet – ud af at høre musik. Ligesom man kan lære at få meget større oplevelse ud af at se gode håndboldkampe ved at en

kyndig person helt eksplicit udpeger nogle egenskaber som man derefter kan registrere – først langsomt og bevidst, men efterhånden automatisk og uvilkårligt.

Jeg vil give et par eksempler på sådan en eksplicit udpegning. Først skal det siges at de fænomener der bliver udpeget, nok kan virke små – men pointen er at geniale værker som f.eks. Mozarts ”Jupiter”-symfoni er pakket med lignende fænomener fra først til sidst, både på det helt nære, ”lokale” plan og det overordnede, ”globale” plan.

Den amerikanske musikforsker og komponist Jonathan Kramer har peget på at musikoplevelse er en tidsligt fremadskridende proces, ikke en perception af noget der er til stede på én gang (som et maleri). Og det som skaber oplevelse, har ofte at gøre med denne tidslige perception. Et af hans eksempler: Trioen af menuetten af ”Jupiter”-symfonien begynder med en lille to-takters kadence. Den kommer igen få sekunder senere, men ud over at være ren gentagelse af begyndelsesfiguren er den desuden slutningen på den mellemliggende 8.-delsbevægelse, og ydermere er den begyndelsen på en ny frase som ligner den foregående (omend ikke helt). Anden gang er altså lig med første gang, og dog er den pludselig tre ting på én gang. Det peger Kramer på som et bidrag til at forklare hvorfor dette er en “thoroughly charming passage!” (1982, s. 9).

[<3. sats af Mozart: Symfoni nr. 41 med Karl Böhm og Berliner Philharmonikerne. Trioen begynder ved 2.43.>](#)

Dette er ét lille eksempel på et æstetisk interessemoment hos Mozart. Men faktisk kan man sige at det er eksempel på to generelle typer musikalsk interessemoment: dels at der imellem elementer der høres på forskellige tidspunkter i forløbet, både er markant lighed (måske ligefrem identitet) og dog markant forskel, og dels at ét og samme element kan være flere forskellige ting samtidig.

Det giver anledning til at nævne hvordan *gentagelse* er en grundlæggende faktor i hvad der kan gøre musik æstetisk interessant. Gentagelse udløser en særlig form for lyst, både når den er helt identisk, og når der indgår forskelle i den. Og i øvrigt er ingen gentagelse helt identisk, i og med at gentagelsen

kommer på en anden plads i tidsforløbet – samt at et element ved gentagelsen har en kendthed som det ikke havde første gang.

Et pionerværk om gentagelse i musikken, Elizabeth Hellmuth Margulis' *On Repeat* fra 2014, fortjener at nævnes her.

Fænomenet peger igen hen på noget mere generelt – nemlig at for at forstå de interesselementer i musik der griber og giver intens oplevelse, skal vi ikke mindst opdyrke sans for ligheder og forskelle gennem tidsforløb, derunder for den samtidige tilstedeværelse af lighed og forskel (ofte i samme element). F.eks. kan én ting være flere forskellige eller endda modstridende ting på én gang – det ser vi i Mozart-eksemplet. Det viser også noget om at se eller høre fremad (= at forvente) og ikke mindst om at se/høre tilbage (= at erindre). Skærpelse af disse mentale funktioner er altså ligeledes central i forståelse og formidling af æstetisk oplevelse.

Aristoteles' *anagnōrisis* handler om en tidlig proces: Hvad Ødipus' og mange andre personer gjorde tidligere i historien, var, *mens* de gjorde det, *tilsyneladende* rigtigt, og de forventede at alt blev godt – men *i tilbageblik* viser de selvsamme handlinger sig *i virkeligheden* at have skabt den frygtede katastrofe, ikke den forventede redning fra den. Et og samme forløb har altså to vildt modstridende meninger – afhængigt af tidsperspektivet. Man kalder også det der overgik Ødipus, for ”tragisk ironi”. Med rette påpegede Aristoteles at en sådan struktur er afgørende for det han kaldte ”den tragiske lyst”.

Den grundlæggende rolle som forventning, og det der sker med forventninger, spiller, ikke blot i musik, men i hele menneskets omgang med verden, trænger til at få en meget større rolle i musikforståelse og -formidling – frem for at man har tendens til at betragte musikstykker som afsluttede strukturer der kan ses under ét. (Et pionerværk herom er *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation* af musikforskeren David Huron fra 2006. Om et musikstykke som en tidligt fremadskridende proces, snarere end et arkitektonisk objekt, se *Music in the Moment* af filosofen Jerrold Levinson fra 1997.)

Endnu et eksempel fra musik, denne gang af egen tilvirkning. Finalen af Schumanns 3. symfoni i Es-dur (”Den Rhinske”) starter med et motiv i

opadgående trinbevægelse – et beskedent, ikke særlig glansfuldt motiv med den noget mærkelige dynamik ”*f dolce*”. Det er også tonalt lidt ubeslutsomt.

Det selvsamme motiv gentages næsten identisk i en reprise ca. 3 minutter inde i satsen, efter mange sære ture rundt i fjerne tonearter. Men forud for det er der sket en stor opbygning, og i takterne før motivets gentagelse bryder en ny frase igennem som har været stykkevis antydet under opbygningen. Derved kommer det indledende motiv til at optræde i en ny identitet – nemlig som anden halvdel af en helhed som den nye frase er første halvdel af! Det samme som vi hørte i satsens første takter, optræder altså igen, men nu har det en ny, meget mere glansfuld karakter – ikke bare fordi det denne gang kommer i *ff* og fuld orkestrering, men især fordi det nu tilhører en helhed vi ikke før kendte til.

[Schumann: 3. symfoni, med Sergiu Celibidache og München Philharmonikerne.](#)
[5. sats begynder ved 34.30](#)

Man kan kalde det en *anagnōrisis* med omvendt fortegn: Det samme som virkede blegt og tøvende *før*, er *nu* strålende og kulminerende. Det medvirker til at øjeblikket kan være en æstetisk mavepuster. Igen er der på et helt generelt plan tale om en leg med kombineret identitet og forskel, fordelt over tid.

Vi kender lignende øjeblikke fra litteratur, drama, opera og film. Tænk på prins Hal i Shakespeare's *Henry IV, Part One* – døgenigten og svirebroren der pludselig tillige træder frem for (i første omgang kun for publikum) som Englands kommende konge, krigshelt og redningsmand (det er første akt, scene 2). I Drachmann/Lange-Müllers *Der var engang* laver den forklædte prins et lidt lignende nummer. Han er, i den snobbede prinsesses øjne, en fattig tater, men til slut oplever *hun* en *anagnōrisis* – *vi* i publikum har dog hele tiden kunnet godte os over den dramatiske ironi: at vide hvad hun ikke véd. Det er H.C. Andersens ”Svinedrengen” om igen. Tænk også på ”Den grimme Ælling”. Hvor var det trivielt da vi i skolen skulle læse den som allegori over Andersens egen livshistorie, *gab*. Historiens genialitet er derimod at alt det samme som gjorde ællingen grim og ugleset, *netop* viser sig at være en del af dens gloriøse identitet som svane. Her, modsat i ”Svinedrengen”, er læseren ikke indviet på

forhånd. Identitet, forskel, dobbelthed, kontrast, omslag, tilbageblik – det er de centrale faktorer for oplevelsen i alle disse eksempler.

Et sidste eksempel: 2. kantate i Bachs Juleoratorium begynder med en ”Sinfonia” hvor vi bl.a. hører et pastoralt tema (typisk i 12/8 takt), spillet på gammeldags oboer (da caccia og d’amore, to af hver). Evangelisten fortæller derpå at ”der var hyrder ude på marken” – nåh, det var hyrdernes musik, forstår man i tilbageblik. Men så hører vi ikke mere om dem – ikke før den afsluttende jubelkoral i 4/4-takt 20 minutter senere, ”Wir singen dir in deinem Heer”, hvor hyrdernes skalmeje-agtige musik, nu i forstærket instrumentation, pludseligt og overraskende blander sig ind. Endnu en æstetisk mavepuster af en genkomst (hvis man er tunet ind på den slags). Det er som om denne musik *nu* betyder noget andet og langt mere end da vi først hørte om hyrderne på marken ved Betlehem. Er vi nu alle hyrder, eller hvad? Er himlen og det jordiske smeltet sammen? Er Jesus født igen, nu og her?

[Bach: Juleoratoriet, 2. kantate, med Det Norske Kammerorkester og Det Norske Solistkor \(dir. Peter Dijkstra\). Slutkoral begynder ved 25.45](#)

Her rører vi ved en anden hovedkategori af egenskaber som indgår i hvad der gør musik storartet, for ikke at sige genial. De interesselementer som blev eksemplificeret ovenfor, var især formelle – Bach-eksemplet er både noget med form og betydning.

At musik har betydninger, og via dem rører ved følelser, men på en meget anderledes måde end sprogets betydninger (herom bl.a. Kock 2015), er en kendsgerning som i den akademiske musikanalyse har været meget lidt bearbejdet – måske under indtryk af en tysk puritanisme à la Hanslick (ham der uberettiget tillægges den opfattelse at musik *kun* er ”tönend bewegte Formen”) og Stravinskys tilsyneladende afvisning i hans selvbiografi (1973, s. 53) af at musik kan udtrykke noget som helst. Men musik kan i lytterens oplevelse betyde på et utal af måder – alle forskellige fra sprogets. (Det har jeg selv fremlagt evidens for i en artikel fra 2017 – se litteraturlisten.) Interessen for musik som semiotisk fænomen er på vej frem hos forskere, bl.a. inspireret af tænkere som Susanne Langer, Leonard Meyer, Deryck Cooke, Peter Kivy, Stephen Davies,

Roger Scruton, Eric Clarke, Robert Hatten og mange andre. (Se litteraturlisten. Typisk nok: flere filosoffer end musikforskere.)

Disse antydninger og eksempler handler om *nogle* af de egenskaber der kan medvirke til at gøre et stykke musik æstetisk virkekræftigt. Der er mange andre, og mange af dem spiller på at musik på en særlig måde kan være ”semiotisk”, det vil sige udtryksfuld. Dét ved alle musikere godt, og de ved at udtryksløst spil næsten aldrig er noget værd, uanset hvor dygtig man er til at levere tonerne. Men ”udtryksfuldt” vil jo sige at der er *betydning* – det er blot betydning hvor udtrykket har et ikke-sprogligt indhold. Ludwig Wittgenstein (der var ekstremt musikalsk) har flere steder (bl.a. 2007, s. 38) antydnet at musikkens udtryksfuldhed kan sammenlignes med udtryksfuldheden af et ansigt. Og det er nok sådan at selve det at opleve, dvs. høre, udtryksfuldheden hører til kernen i den æstetiske oplevelse – det er ikke udtryksfuldhedens *indhold* (som oftest er uhyre u håndgribeligt og til dels subjektivt) der er lytteoplevelsens mål. ”The communication of information is one of the most important of many different functions of language, but not of music,” har pianisten og musikforskeren Charles Rosen skrevet (2010, s. 5). Altså: Det er ikke musikkens formål at overbringe betydning. Betydningers rolle og formål i musik er derimod at en lytter, ved at konfronteres med musik som et semiotisk fænomen af særlig, ikke-sproglig art, kan få intens æstetisk oplevelse.

Dette var nogle få antydninger af hvad vej man kan gå for at kunne tale mere forståeligt og formidlende om det der konstituerer musiks æstetiske værdi. Der er meget mere der mangler at blive sagt. Pointen er at man *kan* sige noget om hvad der i de forskellige kunstarter har tendens til at gribe æstetisk. Og man *bør* sige noget om det. Man kan pege på det og bevidstgøre det, og man kan styrke sin egen og andres sans for at opleve det. På den måde kan man være med til at formidle kunstarternes iboende værdi. Og dermed argumentere for dem.

En musiker der har forsøgt noget af denne art med held, er den amerikanske komponist og musikformidler Rob Kapilow, bl.a. i bogen *What Makes It Great* (2011), samt i foredrag og radioprogrammer. Med en vis inspiration fra bl.a. Kapilow og den litteratur der har været nævnt ovenfor, forsøger cellisten Julie Tandrup Kock og jeg selv det samme ud fra to Bach-suiter i bogen *Lyt langsomt*

(med tilhørende hjemmeside – udkommet ultimo 2021). Jeg har ligeledes forsøgt det ud fra en Bach-sats i en artikel fra 2020 – se litteraturlisten.

Iboende og afledt værdi

Om alle mulige emner prøvede Aristoteles at finde et balanceret synspunkt, bygget på erfaring – også f.eks. på musik. Han slog som sagt grundigt fast at der er aktiviteter hvis primære værdi ligger i dem selv; at spille og høre musik kan ses som en af dem. At se tragedier er en anden, som beskrevet i *Poetikken*. Men Aristoteles var også på det rene med at både musik og tragedie *desuden* har afledte værdier i form af resultater og virkninger som bør understøttes i det gode samfund. Derfor skrev han indgående om den sociale værdi af musik – i et værk hvor de færreste nok ville kikke efter det, nemlig i *Statslæren*, hans bog om det gode samfund. Hen imod slutningen af dette delvis ufuldendte værk (bog 8, 1337-1342) er der flere kapitler om vigtigheden af at have musik i den gode stat, og hvorfor og hvordan der bør undervises i musik. Aristoteles fastslår at musik kan have værdi på flere måder. De er nyttig i unge menneskers uddannelse, og ved at høre musik kan borgerne få en vigtig følelsesmæssig udløsning eller ”renselse” (*katharsis*). Og så kan musik vel at mærke være noget man nyder og glæder sig over i sig selv. Vi skal altså være opmærksomme *både* på musikkens egen værdi *og* på dens afledte værdi. Ingen af dem må glemmes.

Man kan tilmed nævne endnu en måde hvorpå den tid vi bruger på musik og drama og andre æstetiske genrer, kan gavne samfundet. Altså endnu en afledt værdi. Musik er en forøgelse af livsværdi uden (eller stort set uden) forøget materielt forbrug. At bruge tid på musik vil typisk indebære *mindre* materielt forbrug; det er en bæredygtig forøgelse af livskvalitet. Vi behøver ikke flere ting og flere flyrejser hvis vi vil have mere musik i vores liv – vi behøver færre. Vi behøver derfor ikke at tjene mere for at kunne få råd til flere ting og flyrejser. Mindre er nok.

For de fleste af os ville det sikkert heller ikke hjælpe på vores velvære eller livskvalitet at tjene mere. Forskning viser at når folks indkomst kommer over en vis grænse, vil en forøget indkomst sjældent føre til større velvære. Kurven

over den livskvalitet man kan opnå ved at tjene mere, stiger stejlt til et vist punkt, men vil derefter trods flere penge flade ud. Det er bl.a. blevet påvist i undersøgelser af nobelpristageren i økonomi Daniel Kahneman (se bl.a. Kahneman m.fl. 2006) – og omtalt nærmere i den danske hjerneforsker Morten Kringelbachs *Den nydelsesfulde hjerne*.

Tjener man mere, er der ganske vist – for nogle – en glæde ved selve rigdommen. Det er den glæde vi kender i komisk udgave fra Disney-figuren Joakim von And – ham der opbevarer sin kontante formue i en pengetank og tager bad i den. Han er til grin. Ikke blot fordi hans liv går med at bekymre sig om hvordan Bjørnebanden kan plyndre ham; han ville være til grin selv uden truslen fra Bjørnebanden. Men penge er jo defineret som den art ejendom der ikke har iboende værdi, idet deres værdi alene er at de kan omsættes til andre værdier. Og dem fornægter Joakim.

Høj livskvalitet kommer snarere af at livet indeholder aktiviteter som har høj værdi – i sig selv.

REFERENCER

Adorno, Theodor W. 1938a. "Über den Fetischcharakter und die Regression des Hörens." *Zeitschrift für Sozialforschung* 7, 321-356.

Adorno, T. W. 1938b. "Glosse über Sibelius". *Zeitschrift für Sozialforschung* 7, 460-63.

Andersen, Vilhelm. 1970. *Dansk litteratur: forskning og undervisning*. 3. udg. København: Gyldendal.

Andersen, Vilhelm. 1985. *Om at skrive den danske ånds historie: ti artikler 1888-1951*. København: Det danske Sprog- og Litteraturselskab, Gyldendal.

Aristotle. 2014. *Complete Works of Aristotle. The Revised Oxford Translation*, Volume 1-2. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

- Bourdieu, Pierre. 1979. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Minuit.
- Clarke, Eric. 2005. *Ways of Listening: An Ecological Approach to the Perception of Musical Meaning*. Oxford: Oxford University Press.
- Cooke, Deryck. 1959. *The Language of Music*. Oxford: Oxford University Press
- Davies, Stephen. 1994. *Musical Meaning and Expression*. Ithaca: Cornell University Press.
- DR. 2018. ”Her er danskernes top 50 over klassisk musik - hør selv efter om er du enig”. <https://www.dr.dk/nyheder/kultur/klassisk/her-er-danskernes-top-50-over-klassisk-musik-hoer-selv-efter-om-er-du-enig-0>
- Felski, Rita. 2011. “Suspicious Minds”. *Poetics Today*, 32(2), 215-234.
- Felski, Rita. 2008. *Uses of Literature*. London: John Wiley & Sons.
- Fredens, Kjeld. 2018. *Læring med kroppen forrest*. København: Gyldendal.
- Freud, Sigmund. 1905. *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*. Leipzig: F. Deuticke.
- Gabrielsson, Alf. 2008. *Starka musikupplevelser: Music är mycket mor än bara musik*, Hedemora: Gidlunds.
- Hanslick, Eduard. 1854. *Vom Musikalisch-Schönen*. Leipzig: Rudolph Weigel.
- Harris, Preben. 2019. ”Er perspektivløse spareplaner nu blevet vigtigere for regeringen end et rigt kulturliv?” *Politiken* 4. september 2019 Sektion 2 (Kultur) Side 6.
- Hatten, Robert S. 2004. *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation*. Indiana University Press.
- Hoffmann, E. T. A. 1963. ”Rezension Uber Beethovens V. Symphonie”. *Allgemeine Musikalische Zeitschrift* 1810. Optr. i *E. T. A. Hoffmanns Schriften zur Musik*, ed. F. Schnapp, München: Wissenschaftllige Buchgesellschaft.
- Holten, Kasper. 2019. ”På trods af års nedskæringer skriger vi ikke på flere penge. Bare giv os arbejdsro”. *Politiken* 7. oktober 2019 Sektion 2 (Kultur) Side 5.
- Holten, Kasper, Trine Bille og Kjeld Fredens. 2020. ”Kan man måle, når sjælen skælver?” *Politiken* 19. januar 2020, Sektion 2 (Debat), Side 5.

- Huron, D. B. (2006). *Sweet Anticipation: Music and the Psychology of Expectation*. Cambridge: MIT press.
- James, William. 1890. *The Principles of Psychology*. New York: Holt and Company.
- Kahneman, Daniel, Krueger, A. B., Schkade, D., Schwarz, N., & Stone, A. A. 2006. "Would You Be Happier If You Were Richer? A Focusing Illusion". *Science*, 312 (5782), 1908-1910.
- Kapilow, Rob. 2011. *What Makes It Great: Short Masterpieces, Great Composers*. Hoboken, NJ: Wiley.
- Kivy, Peter. 1989. *Sound Sentiment: An Essay on the Musical Emotions*. Temple University Press.
- Kock, Christian. 2009. "Det endimensionale menneske: Hvad PH og de kulturradikale ikke forstod". *Kritik* 193, 112-120.
- Kock, Christian. 2015. "Sprog og musik – noget om forskelle". *Mål og mæle* 36, 4, 16-20.
- Kock, Christian. 2017. "The Semiotics and Rhetoric of Music: A Case Study in Aesthetic Protocol Analysis". I Jens Kjeldsen (red.): *Rhetorical Audience Studies and Reception of Rhetoric: Exploring Audiences Empirically*. London (Palgrave), 185-211.
- Kock, Christian. 2020. "Rhetorical Analysis of Aesthetic Power – in Music and Oratory". I J. Anthony Blair (red.): *Rigour and Reason: Essays in Honour of Hans Vilhelm Hansen*. Windsor, ON: Tmulvaney. Frit tilgængelig på online på <https://windsor.scholarsportal.info/omp/index.php/wsia/catalog/view/180/354/1794-1>.
- Kock, Christian og Julie Tandrup Kock. 2021. *Lyt langsomt: Musikoplevelse – livskvalitet*. Frederiksberg: Samfundslitteratur.
- Kramer, Jonathan D. 1982. "Beginnings and Endings in Western Art Music." *Canadian University Music Review/Revue de musique des universités canadiennes* 3: 1-14.
- Kringelbach, Morten. 2008. *Den nydelsesfulde hjerne: nydelsens og begærets mange ansigter*. København: Gyldendal.
- Lamont, Alexandra. 2011. "University Students' Strong Experiences of Music: Pleasure, Engagement, and Meaning". *Musicae Scientiae*, 15(2), 229-249.

- Langer, Susanne K. 1942. *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lebrecht, Norman. 2010. *Why Mahler? How One Man and Ten Symphonies Changed the World*. London: Faber & Faber.
- Levinson, J. 1997. *Music in the Moment*. Cornell University Press.
- Lewis, C. S. 1961. *An Experiment in Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Margulis, Elizabeth Hellmuth. *On Repeat: How Music Plays the Mind*. Oxford University Press, 2014.
- Meyer, Leonard B. 1956. *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rasmussen, Karl Aage. 2017. *Musik i det tyvende århundrede: en fortælling*. København: Gyldendal.
- Rosen, Charles. 2010. *Music and Sentiment*. New Haven: Yale University Press.
- Scruton, Roger. 1999. *The Aesthetics of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Scruton, Roger. 2010. *The Uses of Pessimism: And the Danger of False Hope*. Oxford: Oxford University Press.
- Siblin, Eric. 2010. *The Cello Suites: J.S. Bach, Pablo Casals, and the Search For a Baroque Masterpiece*. Montreal: House of Anansi.
- Stravinsky, Igor. 1975 [1936]. *An Autobiography*. New York: Simon and Schuster.
- Sørensen, Villy. 1959. *Digtere og dæmoner: Fortolkninger og vurderinger*. København: Gyldendal.
- Undervisningsministeriet. 2004. *Dansk litteraturs kanon*. København.
- Wittgenstein, Ludwig. 2007. *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Oakland: University of California Press.

Om forfatteren:

Christian Kock, født 1946, professor i retorik ved Københavns Universitet 1997-2018. Forfatter/medforfatter til forskning om politisk debat, argumentation, journalistik, retorik, troværdighed, lingvistik samt litterær og musikalsk æstetik, bl.a. bøgerne

Litteraturoplevelse; Retorik der flytter stemmer; Skrivehåndbogen; Skriv i alle genrer; Forstå verden; De svarer ikke; De lytter ikke; Retorisk poetik; Rhetorical Citizenship and Public Deliberation; Contemporary Rhetorical Citizenship og Deliberative Rhetoric. Han kommenterer ofte i medierne og forsker for tiden i æstetisk oplevelse samt i populismens retorik.

Oversigt over udgivelser 2007-2021

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 lyd kunsten 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 Wiiums 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 Andreasen: 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 dynamiske formanlyse, 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: *Aïda* – 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, *Aïda* – 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. Søren Ulrik Thomsen. Asger Schnack. Claus Handberg. 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. (Foreløbig kun i digital version)

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)

42-17. Thomas Michelsen: Musikanmelderen skal invitere til debat.

Det er ikke helt nemt at forklare den professionelle musik anmeldelses berettigelse, og med de senere års strukturelle ændringer i medieverdenen er den kommet yderligere under pres. Michelsens artikel gennemgår problemstillingen historisk og systematisk, idet den argumenterer for, at musik anmeldelsen rummer et særligt potentiale, som også i dag kan komme vores fælles offentlige kulturliv til gode. (Foreløbig kun i digital version)

43-17. Niels Bille Hansen: Entusiastisk ambivalens. Om Thomas Mann og Richard Wagner.

Forfatteren Thomas Mann (1875-1955) havde et livslangt lidenskabeligt forhold til musik, der også prægede hans litterære værker. Som han selv udtrykker det: "Jeg skaber så megen musik, som man med rimelighed kan skabe uden musik." Richard Wagner er oplagt den komponist, der har betydet mest for ham. Men hans indstilling til Wagner ændrer sig hele tiden i takt med de dramatiske forandringer i Tysklands historie og udviklingen i hans eget forfatterskab.

(Foreløbig kun i digital version)

44-18. Leif Balthzersen: Musikken på Shakespeares teatre. En kort introduktion.

Shakespeares tid i det elizabethanske England betegner en blomstringsperiode inden for såvel teater som kunstmusik. Men i dag ved man faktisk kun lidt om den musikalske praksis på teatrene: hvilken plads musikken havde – for slet ikke at tale om, hvordan den lød.

(Foreløbig kun i digital version)

45-18. Christian Munch-Hansen: Saxfonisten med Helligåndens ild.

Den store jazzsaxofonist John Coltrane, som døde i 1967, er ikke blot musikalsk blevet en legende. Den afrikansk-ortodokse kirke i USA har kanoniseret ham som helgen, og i et lokale i Fillmore Street 1286 i San Francisco har han fået sin egen kirke, Saint John Coltrane African Orthodox Church. Her er Coltranes musik hver søndag centrum for gudstjenester, og hans eksempel har givet kirken en stærk social profil med fattighjælp, kamp imod racisme, politivold og kapitalistisk boligpolitik. (Foreløbig kun i digital version)

46-18. Thomas Teilmann Damm: Bernard Herrmanns 'Vertigo'.

Vertigo er kendt som titlen på et af Alfred Hitchcocks filmiske mesterværker, men i samarbejdet med komponisten Bernard Herrmann løftes værket op i en unik syntese mellem det filmiske og det musikalske. Thomas Damms artikel indeholder både en række generelle overvejelser om film og filmmusik og en fremstilling af samarbejdet mellem Hitchcock og Herrmann. (Foreløbig kun i digital version)

47-18. Lars Ole Bonde: Fra Høffding til Høybye.

I 1980 og 1986 skrev komponisten Finn Høffding (1899-1997) to breve til komponistkollegaen John Høybye (f. 1939). Han giver hér udtryk for sin oplevelse af et nært (ånds)slægtskab, henover generationskløften på et halvt århundrede. Er der en forbindelse mellem den kulturradikale musiktradition i mellemkrigstiden, repræsenteret ved Høffding, og Høybyes arbejde som komponist, pædagog og dirigent i den kolde krigs tid. (Foreløbig kun i digital version)

48-18. Jørgen I. Jensen og Michael Fjeldsø: Projekt Nielsen.

En dialog mellem forfatteren og teologen Jørgen I. Jensen og prof. Michael Fjeldsø om Carl Nielsen som dansk komponist i en europæisk musikkultur. (Foreløbig kun i digital version)

49-19. Karl Aage Rasmussen: Haydn og historiens luner. "Haydn, Mozart og Beethoven", siger vi. Men i dag er denne Wienerklassikkens treenighed nok lidt af en tilsnigelse. Det er, som om Haydn sakket agterud. Karl Aage Rasmussens artikel gør rede for, hvordan musikkulturen har opfattet Haydn og hans betydning fra hans egen tid og til i dag, godt 200 år efter hans død. (Foreløbig kun i digital version)

50-19. Peter Nissen: Langgaard, Liszt og det moderne. I årene 1887-1890 besøgte den unge komponist og pianist Siegfried Langgaard flere gange Franz Liszt i Weimar. Hans breve hjem til moderen og kæresten giver et interessant billede af masterclass-kulturens begyndelse i 1800-tallet. Liszt bekræfter Langgaard som kunstner og introducerer ham i moderne udtryksformer. Siegfried Langgaard var far til Rued Langgaard. (Foreløbig kun i digital version)

51-19. Steen Chr. Steensen: Paraden, tomheden og Den store Krig
Paris lå tæt på krigsfronten i 1. Verdenskrig, og hér udviklede sig en verdensfjern fin-de-siècle dyrkelse af det æstetiske side om side med eksperimenterende avantgarde. Et ikonisk eksempel på et avantgardistisk værk er balletten Parade, som i denne artikel beskrives og belyses i sin sammenhæng med krigen. (Foreløbig kun i digital version)

52-19. Henrik Marstal: Upåagtet Danskhed
Artiklen kan betragtes som et supplement til Marstals biografi fra 2019 om komponisten Else Marie Pade (1924-2016). Med fokus på hendes særlige hverdagsnationale kunstpraksis som pionerkomponist inden for det internationale elektroniske musikområde i perioden 1954-1958 undersøger den, hvad forfatteren betegner som hendes "upågtede danskhed". (Foreløbig kun i digital version)

53-20. Jens Cornelius: Gruppen for alternativ musik.
Hvad skete der i det danske klassiske musikliv i ungdomsoprøret? Midt i det frodige anarki fremstod i København ca. 1968-72 "Gruppen for alternativ musik". Forfatteren optegner kronologien for Gruppens eksistens på basis af kilder og samtaler med to af de vigtigste medlemmer, de dag fremtrædende danske komponister Hans Abrahamsen og Ole Buck. Artiklen præsenterer links til musikoptagelser, der aldrig før har været offentliggjort. (Foreløbig kun i digital version)

54-20. Karl Aage Rasmussen: Bach, Gud, Luther og påskemordet.
Langfredag 1724 blev den første af Johann Sebastian Bachs passioner, Johannes-passionen, uropført i Leipzigs Nikolaikirke. Hvad hørte menigheden, hvad tænkte de, hvad gik gennem hovedet på dem i løbet af de omkring to timer en opførelse varer? Vi har ingen kilder. Forfatteren forsøger at skrive sig ind på begivenheden under en musikalsk, historisk, biografisk og teologisk synsvinkel. (Foreløbig kun i digital version)

55-20. Valdemar Lønsted: Brahms og Wagner uden vibrato?
Brahms og Wagner uden vibrato? Ja, sådan spillede orkestrene faktisk i komponisternes egen samtid, og efterhånden som dette bliver udforsket, lader moderne orkestre og dirigenter sig inspirere heraf. Der er - på mange måder - stor forskel på det, som var symfoniorkestrenes klanglige ideal og almindelige praksis helt frem til Mahler, og det, vi i dag i alle medier tager for givet. (Foreløbig kun i digital version)

56-20. Lars Ole Bonde: Bent Lorentzens musikdramatik 1963-1995
Bent Lorentzen (1935-2018) er en af Danmarks mest produktive operakomponister. Artiklen giver den første samlede fremstilling af hans musikdramatiske værker i perioden 1963-1995, hvor han også er en signifikant figur i tidens musikpolitiske forhold. (Foreløbig kun i digital version). Læs også Lars Ole Bondes artikel "Bent Lorentzen – barndom og ungdom" (PubliMus nr. 40B)

57-20. Miles Davis' album "In A Silent Way" er skelsættende i jazzrockens historie. Artiklen gør rede for de egenskaber, der samlet set udgør værkets musikalske stil, og søger at afdække, hvorledes de hver for sig og i forskelligt tempo blev integreret i Davis' musikalske udtryk fra 1965, hvor han indspillede albummet "E.S.P.", og frem til 1969, hvor "In A Silent Way" blev til. (Foreløbig kun i digital version).

58-21. Leif V.S. Balthzersen: Mozarts koncertarier

Arierne i Mozarts operaer hører til vort musikdramatiske arvesølv. Mindre kendte, men bestemt ikke af ringere kvalitet, er hans koncertarier. Nogle er skrevet direkte til koncertbrug og skræddersyet til bestemte sangere, andre er tilkomponeret som indlæg til andre komponisters operaer. Artiklen kommenterer arierne i kronologisk rækkefølge. (Foreløbig kun i digital version).