

Bemærkninger, indfald og kommentarer til

Musikvidenskabens genstandsområder og kernefaglighed

Debatoplæg¹ ved censorkorpsmøde : Århus 18. maj 2006 : Martin Knakkegaard

Det er sikkert tilfældigt, men lad mig alligevel starte med at konstatere et interessant forhold i overskriften for debatten og dermed for det indlæg, jeg er blevet bedt om at fremstille: Der bruges flertalsform for det, der ligger uden for faget: genstandsområder, og entalsform for det, der ligger inden for: kernefaglighed. Mao. synes der at være flere mulige genstandsområder, men kun én faglighed. Nu tror jeg ikke den grammatiske form skal ses som udtryk for en bagvedliggende opfattelse, men jeg kan alligevel ikke lade være med at sige, at skal der endelig skelnes, så forholder det sig i mine øjne modsat: der er ét genstandsområde og flere kernefagligheder.

Musikvidenskabens genstandsområde er naturligvis musikken og dens vilkår, betingelser og omsætning. Til de sidste hører foruden striben af sociale praksisser, kulturelle institutioner, medier, teknologier, m.m., også musikvidenskaben selv, hvad jeg kommer tilbage til.

Genstandsområdet eller -feltet er mht. afgrænsning nogenlunde defineret, men aldrig definitivt og altid underkomplet, og dets relative afgrænsning og konkretisering er altid bestemt af, hvordan vi henvender os til det.

Det springende punkt består i den måde, der spørges ind til musikken. Herved falder accenten på det kernefaglige, forstået som den faglige praksis og målsætning – et i sidste instans ideologisk forhold.

Kernefaglige forhold kan genstandsfeltet ikke selv gøre rede for og måske vigtigere: de kan heller ikke udredes af genstandsfeltet eller -området.

Den måde, hvorpå genstandsfeltet fremtræder for os, er imidlertid bestemt af den måde vi ser på det, altså af den faglige praksis vi iværksætter over for feltet og af de målsætninger, vi har med den pågældende praksis.

Vi kan vælge at nærme os genstande, der falder inden for det felt vi udpeger, i forskellige belysninger, på forskellige måder, med forskellige midler, gennem udfoldelsen af forskellige metoder og med både afklarede og uafklarede forforståelser ombord.

Vi kan hævde, at der inden for feltet findes abstrakter, der giver os mulighed for at kortlægge og bestemme kræfter i det – vi kan endog glemme, at det er abstrakter². Det gælder så snart vi spørger til bestemte elementer, fordi denne spørgen i sig selv omdanner feltet til en bestand af elementer – det er fx det, der sker, når vi spørger efter melodi, harmonik og rytme.

¹ Dele af oplægget bygger på kapitlet *Det musikalske fænomen* fra et større skrift om Musik & Medier som jeg efterhånden har arbejdet på en del år. Enkelte formuleringer og passager er gengivet ordret herfra.

² Jeg bruger her substantivet abstrakt i en udvidet betydning, der ikke blot omfatter den gængse, resumé eller synopsis, men også både abstraktion og metafor. Abstrakter betyder derfor her nærmest det lidet mundrette: forkortende, analytisk-abduktivt fremkomne omskrivninger. Det refererer ifølge sagens natur slet ikke til orglets abstrakter.

Min pointe er, at genstandsfeltet er uden for faget, men at det langt hen fremstår som dét, det konstitueres som gennem faget og dets traditioner. At faget så at sige definerer eller slet og ret konstruerer sit genstandsfelt, eller sine genstandsfelter, for det er jo netop som fagpraksisbetinget konstruktion, at flertalsformen kan komme på tale.

Modsat og i konsekvens heraf omfatter musikvidenskabens genstandsfelt ikke musikhistorie(n), musikteori, hørelære, satslære etc. Det er ikke genstande, felter eller områder, som musikvidenskabens (eller musikfaget i det hele taget) står over for eller konstitueres igennem. Tværtimod er det faget, der konstituerer dem. Disse discipliner er skabt i faget, og hverken musikhistorie, musikteori e.l. har eksistens uden for en musikfaglig eller epistemologisk forståelsesramme (i hvert fald ikke som fænomener).

Det går derfor an at hævde, at de udgør særlige særskilte men rekursive og gensidigt reflektive diskurser, der på én gang er konstitueret gennem musikfaget og er med til at konstituere det selv samme musikfag. Dette forhold gælder for så vidt praksis er sat – indtil da er faget åbent. Og netop dét kan i princippet altid finde sted: Et fag kan altid åbne sig og give plads for etableringen eller integrationen af andre diskurser, som i sin tur kan føre til andre deldiscipliner.

Løsrevet fra en bestemt faglig eller kernefaglig position vil jeg derfor hævde, at musikvidenskabens 'åbne' genstandsfelt kan beskrives i fire punkter³:

1. musik i enhver mulig sammenhæng og ikke kun afgrænset til bestemte rum som koncertsale, massemedier, klasseværelser, osv.
2. enhver form for musikalsk kommunikation og ikke kun den der falder eller opererer inden for bestemte systemer, diskurser og musikforståelser
3. enhver form for betydningsdannende og -bærende klanglighed og ikke kun former der betjener sig af traditionelle musikalske instrumentarier og udtryksmidler
4. i princippet al designet lyd, og dermed også lyddesign, der kan opfattes eller opleves som musik, men ikke nødvendigvis er tænkt som musikalske udsagn.

Anderledes står det til med kernefagligheden. Den er som sagt ideologisk bestemt og afhænger af hvilke formål man i praksis tiltænker faget. I den udstrækning vi ser kernefaglighed som del af et kanon-etablerende projekt, kan visse af de kernefaglige spor, de enkelte betragtningsformer, tilmed komme til at fremstå som dele af genstandsfeltet.

Musikhistorie kan fx klones på en sådan måde, at den som fag optræder som del af genstandsfeltet og at den dermed ansues som en del af musikken.

På samme måde kan musikteori, formlære, hørelære osv. smutte over i genstandsfeltet og det fremstår som om, at den musik, der kommer til os, næsten kun kan forstås som musikteoretiske kraftmanøvrer og systemimmanente formstrategier.

³ Der er intet nyt i bredtfaavnende musikdefinitioner som denne. Varèse betegner allerede fra 1920'erne musik som "organised sound" (Varèse: *The Liberation of Sound*, in *Perspectives of New Music* 1966, p.18) og Jan Ling definerer "akustiska signaler, ljud, som inte behöver vara betydelsebärande men som organiseras av människan, som musik. Detta innebär att fågelkvitter är musik, dvs. om man vid lyssnande omskapar dem till konstnärliga uttryck." (Ling: *Europas musikhistoria*, 1983, p.2.). Det vigtige er naturligvis, at få et tilsvarende åbent musikbegreb i spil i musikfaglig kontekst.

Vejen er banet for etableringen af en ekspert-diskurs, der kan lukke sig om sig selv og sin egen faglighed, men også for en diskurs, der har meget svært ved at nærme sig musikken som betydningsbærende og vedkommende fænomen.

Overvejer vi den musikhistoriske tilgang, er det klart, at en musikhistorisk forklaringsramme, i form af kontekstafklarende nedslag, kan være vigtig i relation til beskæftigelsen med den musik, der klinger i vor egen tid. Men den er det langt fra altid. I den meste musik er der indskrevet spor og indikatorer som også for det utrænede øre afslører det som historisk eller slet og ret som gammelt. Og hvad så.

Medmindre det historiske udgør en særlig pointe, er der intet i vejen for, at man beskæftiger sig med musik, der klinger i nutiden, men er skabt i fortiden, uden at fordybe sig i det historiske. Som hovedregel lytter vi ikke til et bestemt stykke med henblik på at vinde indsigt i det historiske rum, hvori det er blevet til. Vi lytter derimod til musik som del af den tid, hvori det klinger, dvs. vores egen. Musikstykket vinder en aktuel betydning, der for de fleste vil overskygge den historiske betydning, det måtte have haft.

Naturligvis vil et stykke musiks historiske tilblivelsesomstændigheder i et eller andet omfang altid være bestemmende for, hvordan det er sat sammen, men netop det forhold er kun undtagelsesvis relevant – eller interessant – for den aktuelle forståelse og brug af værket. For dets betydning, kunne man sige.

En Bach-fuga kan fx ligeså godt fungere som henvisning til den 'store' nutids akademiske eller litterære borgerskab, dets selvforståelse og ideologiske perspektiv, som til fortidens knæstrømper, arkitektur, dissonansbehandling eller lignende. Ligesom fugaen – trods dens specifikke bestemmelse – kan stå for et generelt polyfont udtryk, et mylder. Det polyfone er et æstetisk og i den forstand kommunikativt forhold, hvordan det er 'skruet sammen' er derimod et teknisk, musikteoretisk.

Vi kan søge til den musikteoretiske forståelsesramme, hvis vi ønsker at forholde os til musikkens teknik og metode. Det er et både velkendt og anerkendt forhold.

Men selv om den klassiske musikteori, der sætter musikkens struktur og dens komponering i fokus, i første led indfører os i intra-musikalske forhold, som vi fx forbinder med afgrænsede stilidioter, peger den i næste led ud over sig selv på det bagved- og omkringliggende tone- og notationssystem. Disse systemer er imidlertid heller ikke endestationer, men åbner for inddragelsen af både naturvidenskabelige, kulturteoretiske, teknologikritiske og sociologiske forståelsesrammer, der rækker langt ud over musikfaget selv.

Der er mao. andre veje og perspektiver, der byder sig til. Musikfaget er i lighed med mange andre fag allerede kendetegnet ved en flerhed i metoder og tilgangsmuligheder.

Jeg tror, det er vigtigt, at vi åbner mere for andre impulser – også på det kernefaglige niveau – end det allerede er sket. Og jeg tror, det er helt vitalt, at vi tager konsekvensen af, at musikkens historicitet i princippet er nulstillet i det postmoderne mediesamfund.

Det kan – og bør måske – være en af musikvidenskabens opgaver, at fremstille analyse- og forståelsesmodeller, der kortlægger betydningsdannelse i musikalske sammenhænge, uden at indføre – eller ligefrem forudsætte indsigt – i poststrukturalistisk tekstteori, identitetsteori eller for den sags skyld i musikteori.

Fordi musik fylder så uforholdsmæssigt meget kan musikfaget måske have lettere ved at agere 'guide' i det postmoderne kulturrum end andre fag, og tilmed måske hjælpe fagene med at få relevante og virksomme forståelsesmodeller og navigationsprincipper på plads.

Musik som fænomen indgår i mange sammenhænge som en form for blind passager, og det er oplagt at fokusere på nogle af disse i samarbejde med andre fag. Det gælder naturligvis film- og mediefag, men der er inden for samme spektrum oplagte muligheder for at udvikle faglige fokusfelter sammen med fag som psykologi, samfundsfag, historie, sprogfag m.fl.

Faglige tiltag af denne observans har, i form af input fra og tilnærmelser til andre fagtraditioner, i efterhånden lang tid spillet en rolle for musikforskning.

Alligevel har disse tiltag foreløbig kun i beskeden grad sat nævneværdigt præg på musikuddannelsernes curricula, hvilket må beklages. Ikke mindst nu, hvor forventninger til fx gymnasie Musikfagets evne til at udvikle koblingsfelter, der kan gå i indgreb med andre fag, efterspørges.

Frem for at lukke sig omkring sin egen verden – med egne emner, historier, værdier osv. bør musikfaget åbne sig imod og søge ind til andre fag.

Dét sætter et helt særligt fokus på spørgsmålet om kernefaglighed:

Kernefaglighed er altid først og fremmest faget selv, dets egen opretholdelse, identitet og tradition. Fagets primære reference er mao. det selv og den praksis, det udfolder. Og det er i udfoldelsen af praksis, at faget opnår legitimitet i dannelses- og uddannelsesdiskurser.

Men faget bliver som anført til som sig selv gennem den måde, hvorpå det reflekterer sit genstandsfelt. Det skabes så at sige i selve refleksionen af feltet, hvilket fører til indeksering af dette og til dannelse af axiomer og normer. Hvilken identitet, faget herved opnår, er for så vidt bestemt af, hvilke tilgange det anlægger i forhold til genstandsfeltet og i hvilken grad det er i stand til opretholde en frugtbar og åben relation til feltet.⁴

Hvis faget magter at forny sig løbende og kan placere sig i nye positioner i forhold til genstandsfeltet, hvor det udvikler sine metoder og forståelsesmodeller i overensstemmelse med de bevægelser og forskydninger, der finder sted inden for feltet, er faget sundt og vitalt.

Hvis det derimod tilstræber at fastholde sig selv ved at insistere på at videreføre indarbejdede kernefaglige praksisser, normer og metoder uden skelen til relevans og aktualitet, vil det ende med at være forældet og irrelevant.

Kernefaglighed består i denne forstand i at stille de spørgsmål, der kan afdække eller fremtvinge svar, der forekommer relevante for den tid de gives i.

Om musikteori, formlære, musikhistorie osv. er relevante kernefaglige tråde afhænger helt af om de udvikles. Hvornår det fx er nødvendigt eller tilrådeligt at inddrage særligt musikhistoriske – og specifikt musikteoretiske – forståelsesrammer afhænger af, hvilke spørgsmål, der skal besvares, og på hvilken måde de stilles. Men det afhænger også af, hvad vi lægger i dem. Hverken musikteori eller musikhistorie er noget ganske bestemt, de er ikke pensa, men metoder og begrebsformer. At musikhistorie som en lineært sammenhængende forklaringsramme i dag forekommer irrelevant (og for det meste musik måske altid har været det) indebærer ikke, at der ikke udspiller sig historier og fortællinger omkring komponister og

⁴ Denne tænkning ligger tæt op ad en systemteoretisk forståelsesform af luhmannsk tilsnit. Dette oplægs omfang tillader imidlertid ikke en udfoldelse af denne ramme.

musikværker, der gør god fyldest i bestræbelsen på at trænge ind på musikken. Også i forsøgene på at forstå dens betydninger.

Det er ulykkeligt, hvis et fag lukker sig omkring sig selv. Når det kontinuerligt mærker efter om alle fortidens dyder er uskadte og på plads, Når det stagnerer, resignerer, i stedet for at opdyrke nye territorier. Når gentagelsen og det efterprøvende langt overgår det søgende og udforskende, ja, så er det tid at standse op og overveje, hvad det 'egentlig er man har gang i'. Og det er vel også det vi skal i dag. Men der er også en anden side, en anden grøft:

Humaniora forekommer som helhed i dag at være faretruende nær ved at sælge sig selv i forsøget på at indskrive sig i den uddannelses- og forskningspolitiske dagsorden, der med slagord som globalisering, hyperkompleksitet, vidensøkonomi, læringskompetencer, oplevelsesdesign maner paranoide vrangbilleder af et samfund på stadig jagt efter erkendelsesmæssige og teknologiske forspring, som eneste tilbageværende overlevelsesstrategi, frem i mediernes alt for føjelige overskrifter.