

# Specialeresuméer 1994

Det følgende er resuméer af specialer som er afleveret 1994. Teksterne er skrevet af specialeforfatterene selv og ordnet alfabetisk efter forfatternavn(e). Hvor specialeforfattere ikke har ønsket at bidrage findes ikke noget resumé i nærværende årbog.

*Troels Bjerrum:*

Med udgangspunkt i en redegørelse for orglets tekniske opbygning gives der en indføring i det danske kirkeorgels historie i det 20. århundrede.

Specialet er tænkt som en lærebog for præliminære organiststuderende i faget orgelkendskab. Der indledes med en nøje beskrivelse af orglets tekniske opbygning. Dette afsnit er bygget ud fra forskellige bøger om emnet samt interviews med orgelbyggere. Der findes adskillige bøger, som omhandler orglets opbygning, men da alle generelt er skrevet for orgelbyggere i et fagteknisk sprog, har jeg som musikstuderende forsøgt at skrive i et sprog forståeligt for den udøvende organist.

Det orgeltekniske afsnit har stor betydning for forståelsen af anden del af opgaven. Her gives der en indføring i dansk kirkeorgels historie i det 20. århundrede. Dette gøres med baggrund i det klassiske danske "overgangsorgel" samt med baggrund i udlandets påvirkninger især fra Frankrig og Tyskland. Den tyske orgelbevægelses opståen i starten af århundredet med frontfigurer som bl.a. Albert Schweitzer, Karl Straube, Hans Henny Jahn, Emile Rupp, Wilibald Gürlitt m.fl. opsummeres med henblik på forståelse for danske forhold. Derefter redegøres for den danske orgelbevægelses indtræden i 1920'erne med fokus på profiler som: Sybrand Zachariassen, Th. Frobenius, P. G. Andersen, P. S. Rung-Keller, Sv. O. Møller, Mogens Wöldike, m.fl. Under dette afsnit belyses endvidere udviklingen hos de vigtigste danske orgelfirmaer.

Orgelbevægelsen herhjemme var en modreaktion på en romantisering, som fandt sted i kirken omkring århundredeskiftet. Synspunkter omkring den liturgiske og musikalske praksis i gudstjenesten havde så-

ledes stor betydning for kirkeorglets tekniske udformning. Orgelbevægelsen forstås derfor i specialet som en ideologisk bevægelse på linje med den laubianske kirkesangsreform. En orgelbevægelse der i stigende grad fra 1946 op til 1965 tog en endnu mere ideologisk og nærmest doktrinær retning. Forståelsen for samhørigheden mellem tidens kirkemusikalske praksis og den orgeltekniske udformning er således et vigtigt sigte i specialet. En uddybning af dette gør sig derfor gældende i sidste del af specialet, hvor Laubs kirkesangsreform og tidens "ideelle" kirkemusik beskrives.

De store ideologiers fald i 80'erne resulterede i en større mangfoldighed af synspunkter omkring orgelbygning. Udviklingen fra 1965 op til i dag er således karakteriseret som en tid, hvor forskellige kirkemusikalske udtryk mixes, og hvor endog nytænkning i tonesprog gør sig gældende. En udvikling som også påvirker orgelbygningen. I relation hertil afsluttes der med en kort vurdering af den nye elektroniske orgelbygning.

*Tove Skovbo Hansen:*

Sonateformens skæbne i Carl Nielsens symfonier, med særligt henblik på 1.- 4. symfoni.

Specialet er inspireret af såvel spændvidden som splittelsen i Carl Nielsens musikalske udtryk, samt af den konstante bevægelse både i hans liv og i hans symfoniske formudvikling. Specialets undersøgelse af et internt-musikalsk "hvordan" er derfor suppleret med undersøgelsen af et eksternt-musikalsk "hvorfor".

Hvad Carl Nielsens liv og livsbetingelser angår måtte han bevæge sig ind i en anden form for liv end den, han kom fra. Midtvejs i tilværelsen måtte han – p.g.a. kærlighedskrisen i forholdet til Anne Marie Carl-Nielsen – finde frem til en anden form for liv via en ændret livspraksis og bevidsthed. Som komponist bevægede han sig frem mod dét liv, som musik iflg. ham var identisk med (jvf. hans centrale udsagn: "Musik er Liv").

Carl Nielsens liv kan beskrives som en aktiv, dynamisk proces, og det samme gælder hans formudvikling: hans udpræget dynamiske formsyn førte ham ind i en omdannelse af den symfoniske formtradition. Formudviklingsprocessen fra 1. til 6. symfoni kan bl.a. beskrives

som en bevægelse væk fra sonateformen, der stort set er forladt i 5. og 6. symfoni.

Specialet behandler især de første 4 symfonier, men inddrager 5. og 6. symfoni. Dispositionen er flg.: under en gennemgang af 1.-4. symfoni indkredses hvert enkelt værks "hvorfor" gennem en historisk og biografisk redegørelse for værkets tilblivelse, en forberedende udpegning af værkets kendetegn og en receptionshistorisk skildring af dets uropførelse og modtagelse. Værkets "hvordan" tages derefter op via en gennemgang sats for sats, ledsaget af nodeeksempler og skematiske formoversigter. Denne gennemgang afrundes med en samlet oversigt over symfoniernes formale forløb og karakteristika, incl. inddragelse af 5. og 6. symfoni. Derefter samles trådene i en sammenfattende redegørelse for specialets hovedemne: sonateformens skæbne i Carl Nielsens symfonier. Et afsluttende kapitel behandler særskilt den eksternt-musikalske (d.v.s. den psykologiske, biografiske og historiske) baggrund for den beskrevne internt-musikalske udviklingsproces i Carl Nielsens symfoniske produktion.

Omfanget er 126 s. incl. illustrationer, formskemaer og nodeeksempler samt sidehenvisninger til disse. Endelig findes en udførlig, genreopdelt og kronologisk opstillet litteraturliste.

*Kirstin Sander Jacobsen:*

Musik i tid og rum. Olivier Messiaens tidsbegreb som det kommer til udtryk i hans rytmiske teknikker og i satser fra Tristantrilogien 1945-49, på baggrund af tidsbegrebets historiske udvikling inden for fysik, samfundsliv og filosofi.

Når Olivier Messiaen i et interview med musikkritikeren Claude Samuel udtaler, at den musikalske modernisme har udkastet et nyt begreb om tiden, hvad mener han da? Denne opgave tager sit afsæt i ovenstående sentens, der søges relateret til Messiaens egen musik. Hvad er med andre ord det karakteristiske for Messiaens begreb om tid? Under inddragelse af Nietzsche og Bergson, der hver på deres vis giver en beskrivelse af tid som simultanitet, vil det overordnede spørgsmål for opgaven være følgende: Kan man i Messiaens tilfælde tale om et kunstnerisk udtryk, der er en beskrivelse af tid såvel som af rum? Besvarelsen af dette spørgsmål falder i en række større sammen-

hængende afsnit. Først vil jeg forsøge at vise hvordan tiden i takt med etableringen af det moderne samfund er ophørt med at være konkret og i stedet er blevet abstrakt. I denne forbindelse gennemgås opfattelsen af tid inden for fysikken og inden for samfundslivet i almindelighed (hvad man kunne kalde et alment og samfundsbestemt tidsbegreb) med det formål at give en fremstilling af det lineære tidsbegreb, der fra at være begreb inden for den mekaniske fysik, udvikler sig til at blive den mest normale måde at tænke tiden på.

Herefter drejer scenen og lader Messiaen, en på mange måder noget særegen kunsternisk personlighed, komme til orde: Dette afsnit tager udgangspunkt i to metaforer, der er centrale for Messiaens symbolske og æstetiske tænkning. Det drejer sig om udtrykkene "Tiden" og "umulighedernes trolddom". Mellem disse består der et komplementært forhold på den måde, at Messiaen som kunstner giver udtryk for, at han ønsker i sin musik at ville ophæve et bestemt tidsbegreb kaldet Tiden. En meget væsentlig måde hvorpå dette kan ske er ved hjælp af en række musikalske fænomener, der alle er udtryk for "umulighedens trolddom". Med disse billedlige udtryk vil Messiaen give navn til to forskellige aspekter i tidsbegrebet, et foranderligt og endeligt (Tiden) og et uforanderligt og uendeligt (umulighedernes trolddom).

Efterfølgende fokuseres der på Messiaens behandling af rytme, idet jeg argumenterer for, at en række af hans rytmiske teknikker sætter ham i stand til at skabe en musik, der ikke blot er tidsligt men også rumligt bestemt. Som en demonstration af hvorledes disse teknikker udmønter sig i en praksis, har jeg udvalgt to satser fra den såkaldte Tristantrilogi (1945-49).

Afslutningsvis vil jeg perspektivere dette ved at drage en parallel til den kunstneriske retning, der inden for malerkunsten går under navnet kubisme, idet man her for første gang i europæisk malerkunst sprænger rummets enhed og som en konsekvens heraf kan siges at bevæge sig mod en dynamisk rumopfattelse, der opererer med tid som en ekstra dimension i billedets rum. Disse fænomener; komponisten, der orienterer sig mod at fremstille rumlige størrelser i sin musik og billedkunstneren, der bestræber sig på at fastholde tid i sine billeder, kan ses som fænomener, der modsvarer hinanden, idet de er et udtryk for, at man i modernismen lader tid og rumplaner glide ind over hinanden, på jagt efter et udtryk, der ikke er bundet til tid og sted.

Omfang: 70 sider plus bilag.

*Niels Kvium og Ole Jensen:*

Menuet- og scherzo-satserne i Beethovens klaversonater.

Udgangspunktet for denne opgave var en umiddelbar interesse for Beethovens musik – samt et naturligt ønske om, at springe over musikstudiets – for de flestes vedkommende – sidste store hæk, hvilket opgaven uvægerligt bærer præg af. Vi har således gjort os umage for ikke at forfølge “spor”, hvis ende blot ville berige specialet kvantitativt, ligeledes er vi gået forbi mange “sideveje”, som kunne have sat opgavens resultater i et større relief. Ovennævnte resulterede bl.a. i, at vejleder (Jens Peter Jacobsen) og censor (Bjarne Mørup) i deres udtalelse betegner specialet som “meget smalt”.

I samråd med vores, gennem hele forløbet utroligt hjælpsomme sparringspartner – vejleder Jesper Jacobsen – besluttede vi at reducere vores oprindelige oplæg “Beethovens klaversonater” til menuet- og scherzosatserne i ovennævnte.

Opgaven er formale, tematiske og harmoniske analyser af disse – og ikke et forsøg på at finde kulturelle og psykologiske baggrunde “fodspor” i musikken. Af overskuelighedshensyn fremstår specialet i tre dele: 1) et teksthæfte med verbale analyser af de enkelte satser, 2) et hæfte med kasseskemaer, som er grafiske fremstillinger af de enkelte satsers formale opbygning samt endelig 3) et hæfte med noder til de behandlede satser – noderne er “kommenteret” med harmonigange, modulationer, motivbearbejdelser m.m.

Specialet, der blev bedømt med karakteren 8, er således et stykke analytisk arbejde, der så vidt vi kan bedømme, udelukkende vil kunne finde anvendelse i sådanne sammenhænge.

*Lone Wolsing Mølle:*

Musikpædagogikken i den danske folkeskole med særlig henblik på perioden 1980-93.

Specialet er udarbejdet dels som en analyse af nuværende musikpædagogiske forhold i folkeskolen med historisk perspektivering tilbage til skolereformen i 1814 dels som et pædagogisk skrift.

“Analysen” af de faktiske musikpædagogiske forhold i folkeskolen er foretaget på baggrund af lovgivningen for folkeskolen, ministerielle

undersøgelser, en spørgeskemaundersøgelse, som jeg foretog blandt musiklærere i folkeskolen i februar 1992, samt en analyse af fire forfatters undervisningsmaterialer. De fire er udvalgt blandt de mest anvendte lærebogsforfattere indenfor den obligatoriske musikundervisning samt "frivillig musik" (§33): Poul Milberg (1.-3. klasse), Finn Jørgensen og Johs. Berggreen (sammenspil 3.-6./7. klasse), Hans Holm (musicalgenren) og John Høybye (kor). Desuden er inddraget referencer til Kjeld Fredens' musikalitetsbegreb samt til Jon-Roar Björkvolds tanker i bogen "Det musiske menneske".

Sidst indeholder specialet en perspektivering til udviklingsarbejdet i folkeskolen, til den etiske pædagogiske debat samt overvejelser vedr. musikpædagogik som et konstruktivt alternativ i arbejdet med den "nye børnekarakter" (den asociale medie-zapper). Her stadfæstes fællessangen samt "den danske sangskat" som uundværlige elementer i en fremtidig værdiorienteret, målrettet og etisk musikpædagogik.

*Mia Lopdrup:*

Requiem. Den romersk-katolske dødsmisses opståen og udvikling med hovedvægt på dommedagsskildringen i det 19. århundredes requiemkompositioner.

Requiemmissen, den romersk-katolske kirkes dødsmesse er emnet for dette speciale. Opgaven tager sit udgangspunkt i den latinske dødsmisses oprindelse og udvikling frem til den gregorianske dødsmesse, der blev fastlagt i det 14. århundrede. Den kronologiske gennemgang munder ud i det 19. århundredes requiemkompositioner, hvor specialets hovedvægt ligger. Her fokuseres på "Dies irae"-Sekvensen, der er den del af liturgien, der handler om døden og dommedag. *Dies irae* betyder *vredens dag*, og teksten har inspireret mange komponister til at skabe nogle spændende og dramatiske klangvisioner om dommedag. De anvendte musikeksempler er requiemkompositioner af W. A. Mozart, H. Berlioz, A. Bruckner, G. Verdi, A. Dvorak og J. Brahms. Sidstnævnte værk er et protestantisk requiem og indeholder ingen "Dies irae"-Sekvens. Det er derfor taget med som modsætning til de øvrige fem katolske requier.

Gennemgangen af de seks værker er overordnet inddelt i et afsnit om det pågældende værks historie, dvs. anledningen til dets opståen og de særlige forhold, der gør sig gældende ved netop dette værk, og

et afsnit om musikken, der udover analyse af musikken til Sekvensen også omhandler komponistens forhold til og behandling af den liturgiske tekst. Der foretages sammenligninger af værkerne, og til sidst perspektiveres der videre til requiemmessens udvikling i det 20. århundrede.

*Lotte Stenlev:*

Musikanalysens aktuelle situation i Danmark. En diskussion af udviklingstendenser og -muligheder med særlig henblik på oplevelsesdimensionen.

Specialet tager udgangspunkt i en problematisering af den traditionelle analyse af klassisk musik (fra ca. 1750-1890). Især nedprioriteringen af musiklytningen og oplevelsesdimensionen ses som problematisk. I det danske analysemiljø er der indenfor de seneste år tendenser til at drage oplevelsen ind i analysearbejdet. Specialet indeholder en kort beskrivelse og kritik af tre danske teoretikers meget forskellige bidrag til denne udvikling. Disse bidrag består af analyser og analyseteorier fremsat af Frede V. Nielsen, Peter Bastian og Orla Vinther. Desuden inddrages hjerneforskeren Kjeld Fredens' teori om de fem kompetencer (den krops-kinæstetiske, den spatielle, den musiske, den sproglige og den logisk-matematiske). Ved inddragelsen af denne teori henledes opmærksomheden på, at den umiddelbare eller intuitive oplevelse af musik omfatter alle fem kompetencer, mens den traditionelle analyse stort set kun arbejder indenfor to eller tre af kompetencerne. Sigter analysen derfor mod et helhedsbillede af musikken er det hensigtsmæssigt at udvide analysens arbejdsfelt til at omfatte alle fem kompetenceområder. Dette får konsekvenser for såvel selve analysearbejdet som for formidlingen af analysen. Ideer til en metodisk og sproglig fornyelse er op-ridset.

Specialet indeholder foruden det her nævnte bl.a. en grundig gennemgang af analysens faser og musikkens "rejse" fra komponist til lytter, samt en kort behandling af forskellige typer betydningsindhold i musikken.

Censor skrev: "*..hendes engagerede og som hovedregel yderst læseværdige kritik af de overleverede positioner og hendes krav om indsættelse af ny normer for en analytisk beskæftigelse (er) tankevækkende...*".

Det lyder måske lidt kedeligt, men det er faktisk ret spændende !