

# Specialer

1992

**Ole Breidahl:** Lutten og Bach.

1993

**Louise Gry Adrian:** Dalcroze-rytmikken i Tyskland.

**Peter Sander Andersen:** Fartein Valens motetter.

**Kristian Bennike & Berit B. Madsen:** Karneval på Trinidad – set i et musikalsk perspektiv.

**Inger Lokjær Faurdal:** Pauline Hall (1890-1969). Komponist og overgangskvinde i norsk musikliv.

**Dorrit Vejen Hansen & Tine Bagger Sørensen:** Hilda Sehested (1858-1936). En dansk komponists liv og musik.

**Sven-Erik Holgersen:** Hvad betyder musikpædagogik? Danske musikolers pædagogik fra 1930 til 1990'erne og den musikpædagogiske forskning.

**Jakob Jensen:** Hip-Hop og Rap.

**Bo Tovby Jørgensen:** Flamencoen og det borgerlige samfund.

**Bo Thaysen Lerche:** Franz Adolf Syberg med særligt henblik på hans orgelmusik.

**Lotte Melchior:** Sefardiske sange. Sange i den spansk-jødiske tradition.

**Morten Michelsen:** Autenticitetsbegrebets historie specielt med henblik på dets status i rockmusikkens æstetik.

**Dorthe Barsøe Olsen:** Savage Rose gennem 25 år.

**Morten Skjoldan Petersen:** Mozartforskningen – Mozartværket. En vurdering af tendenser i den nyere Mozartforskning belyst i to afsnit om Mozarts tidlige symfonier og »Tryllefløjten«.

**Gitte Broo Sørensen:** Aretha Franklin. En undersøgelse af hendes liv og karriere, pladeproduktion, stilistiske udvikling og sangteknik.

# Resumé af udvalgte specialeafhandlinger

Louise Adrian: *Dalcroze-rytmikken i tyskland: historie, udformning, kritik.*

Specialet behandler det rytmisk musikalske opdragelsessystem, RMO, som schweizeren Emile Jaques-Dalcroze grundlagde i starten af dette århundrede. Grundideen var og er, at kroppen kan bruges som udgangspunkt for al indlæring og mental udvikling. Hans system er ikke kun et historisk fænomen, men er siden praktiseret, udviklet og fornyet i mange lande.

Specialet koncentrerer sig om den selvstændige skole, som RMO danner, og definerer og beskriver den som et pædagogisk arbejdsredskab, der kan bruge på mange forskellige felter.

Specialet er inddelt i 3 hovedafsnit. Første afsnit giver en karakteristik af E.J. Dalcroze og af hans inspirationskilder, mål og midler samt af fagets historiske udvikling.

Andet afsnit går dybere ind i beskrivelsen af den rytmiskmusikalske opdragelsesmetode og dens vidtrækkende effekt på områder som musik, sprog, begrebsdannelse og personlighedsudvikling. Der er anført enkelte praktiske eksempler til konkretisering. Desuden beskrives rytmikuddannelsen og de aktuelle og potentielle arbejdsfelter for rytmiklærere.

Sidste afsnit redegør for den interne og eksterne kritik, der har været rejst mod RMO, en kritik, der bl.a. bundet i, at faget har svært ved at kombinere dyrkelsen af sit spontane og improvisatoriske element med systematik og teori.

Motivet til at vælge den tyske Dalcroze-rytmik som forskningsobjekt har været, at jeg under min 4-årige rytmikuddannelse i Danmark ofte er stødt på uklarheder i den begrænsede faglige litteratur og at jeg har savnet en bred og omfattende diskussion af rytmikkens mål og midler. Tyskland har fra begyndelsen været Dalcroze-rytmikkens egentlige fædreland. Det er derfor dens tyske udvikling og profil, der bliver forfulgt, beskrevet og

diskuteret på baggrund af den store tyske faglitteratur. Faget har siden 20'erne været anerkendt i Tyskland som hovedfag på konservatoriernes pædagogiske linier.

Faglitteraturen (monografier og tidsskriftsartikler), der ikke foreligger på dansk, er fremskaffet ved en studierejse til 5 forskellige tyske konservatorier.

Ole Breidahl: *Lutten og Bach*.

I Johann Sebastian Bachs samlede værk forbindes lutten med 10 værker: BWV 995-1000 og 1006a (7 soloværker), BWV 198 (Trauerode), BWV 244b (arien »Komm süßes Kreuz«) og BWV 245 (arien »Betrachte meine Seel«).

Denne specialeafhandling beskæftiger sig med J.S. Bachs lutmusik set i lyset af den europæiske lutmusiktradition. Behandlingen falder i fire hovedafsnit kaldet A: Introduktion (3 s.), B: Tilgangsveje (58 s.), C: Bachs solomusik for lut (41 s.) og D: Signalement af musikken (25 s.).

I A præsenteres værkerne, og de mest iøjnespringende problemstillinger ridses op: Hvorfor lader navnlig solo-musikken sig så vanskeligt spille på samtidens lut? Er musikken måske ikke komponeret for lut?

B: behandler først den 13-korede baroklut omfattende en instrumentbeskrivelse, en indføring i fransk luttabulatur (benyttes ikke af Bach), og en gennemgang af udviklingshistorien fra 4koret middelalderinstrument. Herefter følger lutmusikkens historie fra ca. 1500 (første tabulaturer) til dens ophør ca. 1800. Til slut et rids af den rige luttradition i Leipzig, hvor det meste af Bachs lutmusik er blevet til. I »Lutklaveret« undersøges dette cembaloagtige instrument med tarmstrengene ud fra originale kilder. Afhandlingen deler ikke det udbredte synspunkt, at meget af lutmusikken er skrevet for lutklaver. B afsluttes med et biografisk kapitel om Bachs forhold til lutten. Her omtales flere lutspillere, som hans lutmusik kan være tiltænkt, f.eks. lutvirtuosen S.L. Weiss.

C: Efter omtale af de mange forskellige notationsmåder, som optræder i kilderne til Bachs lutmusik, behandles sololut-værkerne enkeltvis med fokus på hovedkilderne, værkernes datering og ægthed og instrumentproblematikken samt mere værkspecifikke problemer, f.eks. problemerne omkring rekonstruktionen af originalversionen til BWV 997 og 1000. C afsluttes med en diskussion af de mulige løsninger på de spilletekniske problemer: omstemning (scordatura) eller ændringer i forhold til node-teksten.

I D undersøges musikken ud fra forskellige synsvinkler. I »Selve musikken« foretages en analyse af BWV 997, 1. sats, der afslører musik af høj musikalsk standard. I næste kapitel sammenlignes med Bachs klavermusik (mange lighedstræk), cellomusik og violinmusik (BWV 995, 1000 og 1006a er bearbejdelser heraf) og gambemusik (»Komm süßes Kreuz« opføres normalt med gambe). For at belyse forholdet til samtidens lutmusik inddrages tabulaturkilderne til BWV 995 og 997 som eksempler på samtidige lutenisters interpretation af Bachs noder. De mange afvigelser viser, at Bach ikke selv kan have været lutenist. I sidste kapitel viser en skitseagtig stilistisk sammenligning med musik af Weiss' til gengæld en række væsentlige lighedstræk.

Inger Lokjær Faurdal: *Pauline Hall (1890-1969). Komponist og overgangskvinde i norsk musikliv.*

Pauline Hall var en meget aktiv person, idet hun både var komponist, musikanmelder og medstifter af og formand for foreningen »Ny Musikk«. I mit speciale har jeg dog valgt at koncentrere mig om Pauline Halls virke som komponist, fordi hun a) først og fremmest følte sig som komponist, b) i høj grad kom til at repræsentere internationalismen i det norske musikliv, der indtil langt op i 1950'erne var præget af nationalisme, og c) som kvindelig komponist formidlede overgangen mellem 1800-tallets kvindelige norske komponister, som komponerede værker beregnet til opførelse indenfor den borgerlige intimsfære, og nutidens kvindelige komponister i Norge, der arbejder i den offentlige sfære.

Specialets opbygning: Kapitel 1. giver en oversigt over problemformulering og kildesøgning. I kap. 2 bliver to nyere patriarkatsteorier introduceret, og anvendelsen af begrebet overgangskvinde i forbindelse med Pauline Hall forklares. Kap. 3 beskriver, hvordan det musikalske patriarkat i Norge fungerede fra ca. 1890 til ca. 1920, idet musikkens plads i pigeopdragelsen, kvinders musikalske arbejde og samtidens syn på kvindelige komponister belyses nærmere. I dette kapitel bringes også en undersøgelse af de kvindelige norske komponisters adgang til de økonomiske ressourcer, der fik betydning for bl.a. Pauline Halls uddannelsesmuligheder. Kap. 4 giver en orientering om de musikalske strømninger i Norge i første halvdel af det 20. årh. Der gøres rede for nationalistiske, impressionistiske og neoklassiske strømninger. Desuden placeres Pauline Halls musik i forhold til det norske musikliv generelt, og det fremgår, at hun var yderst internationalt orienteret og kæmpede imod den nationale retning i norsk

musikliv, der efter hendes mening medførte stilstand. Kap. 5 er et biografisk kapitel, der på grundlag af koncertanmeldelser og uddrag af Pauline Halls korrespondance danner baggrund for en senere vurdering af Pauline Halls kompositioner og liv som komponist. Kap. 6 indeholder analyser af tre udvalgte værker, der viser, at Pauline Hall som komponist gennemgik en udvikling fra senromantisk stil til impressionisme for tilsidst at skrive i en neoklassisk stil. Kap. 7 giver en vurdering af Pauline Halls liv som komponist, og der argumenteres for, hvordan det har påvirket hendes produktion og liv som komponist, at hun var overgangskvinde, kvindelig komponist og inspireret af internationale musikretninger.

Sven-Erik Holgersen: *Hvad betyder musikpædagogik? Danske Musikskolers pædagogik fra 1930 til 1990'erne og den musikpædagogiske forskning.*

Specialet falder i 4 kapitler, idet kap. 1 om musikpædagogiske metoder og kap. 2 om musikskolernes organisatoriske forhold i 1990'erne fungerer som afsæt for kap. 3 om kognitive teorier og det konkluderende kap. 4, der tillige rummer en vision om en opvækst med sammenhængende musikundervisning fra fødslen til musikuddannelsernes højeste niveau.

Kap. 1 beskriver og diskuterer i kortfattet form nogle af de mest udbredte musikpædagogiske metoder, der har været anvendt i danske musikskoler i deres relativt korte historie fra 1930'erne til idag. Beskrivelsen tager udgangspunkt i folkemusikskole-bevægelsen, der var inspireret af den tyske Fritz Jödes arbejde med korsang og hørelære efter tonika-dommetoden; herefter behandles Jaques-Dalcroze metoden, som blev introduceret i Danmark af Gerda Alexander og udviklet under navnet Rytmask Musikalsk Opdragelse af Gerda von Bülow; endvidere behandles samarbejdet mellem Astrid Gøssel, Bernhard Christensen og Sven Møller Kristensen (jazz-pædagogik) og – som de mest udbredte metoder i musikskolesammenhæng – Orff-pædagogik (især Minna Ronnefeld), Kodaly-pædagogik (især Axel Svitzer og Inge Marstal) og Suzuki-pædagogik (især Tove Detreköy). Endelig nævnes folkemusikkens og den rytmiske musiks betydning for musikskolernes pædagogik.

Kapitlet afsluttes med en sammenfatning i skemaform, der gør det muligt at vurdere de beskrevne metoder på baggrund af sammenlignelige pædagogiske karakteristika.

Kap. 2 indeholder en kortfattet beskrivelse af musikskolernes organisatoriske forhold, herunder deres udbredelse og økonomiske vilkår navnlig efter musikskolelovens ikrafttræden i 1991.

Kap. 3 fokuserer på kognitive teorier, der anvendes såvel beskrivende som foreskrivende i forhold til den pædagogiske praksis. Hjernemodeller kan beskrive fænomener som bl.a. opmærksomhed, »zonen for elevens nærmeste udvikling« og æstetisk sans. »Multiple intelligence-teorien«, der er udviklet under Project Zero på Harvard Univ. (Howard Gardner) og i Danmark videreudviklet under navnet »kompetence-teorien« af en kreds af forskere (først og fremmest neurologen Kjeld Fredens, Århus) står centralt i specialets argumentationer.

Endvidere inddrages aspekter fra andre fagområder som (reform-) pædagogik, (neuro)psykologi, sociologi, filosofi og lingvistik til støtte for de kognitive teories pædagogiske anvendelighed. Teorierne i kap. 3 er belyst med mange eksempler fra musikpædagogisk praksis.

Kap. 4 konkluderer, at musikpædagogikken i Danmark i vort århundrede har udviklet sig fra at være et rent æstetisk anliggende – hvor midlet var indøvelse af den borgerlige musikkulturs repertoire, og målet var at vedligeholde denne kultur som en vigtig samfundsbevarende faktor – til i stigende grad at blive et alment dannelsesfag i en langt bredere betydning: når vi forholder os medskabende til vores omverden, skaber vi samtidig os selv.

En kvalitativ vurdering af musikundervisning som pædagogisk fænomen søger at vise, hvilken betydning musikundervisning kan have for vores almene udvikling og holdningsdannelse, for vores individuelle livskvalitet og for vort samfund. Forfatteren peger på en række områder, hvor den kvalificerede musikundervnings betydning er specifik fx. ved udviklingen af æstetisk sans, kritisk sans og evnen til at forvalte sig selv; som støtte ved udvikling af sprog og visse færdighedsfag samt personlighedsvariabler som sociale, emotionelle og intellektuelle egenskaber, idet rytme er det enhedsskabende fænomen.

Lotte Melchior: *Spefardiske sange. Sange i den spansk-jødiske tradition.*

Da jøderne i år 1492 – efter flere hundrede års blomstrende sameksistens med både kristne og muslimer – blev udvist af Spanien, tog de den tids sange med sig. De sefardiske jøder – som efterkommerne af de spanske jøder kaldes – spredts rundt om Middelhavet; nogle tog sydpå over Gibraltar-strædet og bosatte sig i Nordafrika, andre tog vestpå til Portugal og senere op igennem Europa, men de fleste bosatte sig i landene omkring det østlige Middelhav. Fælles for dem alle er, at de både har bibeholdt sproget, ladino (gammelkastiliansk iblandet hebraiske ord), og

sangene, som derfor kaldes »sefardiske sange«. Disse sange var hovedsagelig romancer og ballader, der fortalte om historiske konger, helte og ridere. Men også sange med bibelske emner indgår i repertoire, samt kærlighedssange, sange om hor, incest, og om forførende eller forførte kvinder. Man støder desuden på børnesange, vuggesange og sange med direkte kristne emner. Sidstnævnte sange er en del af det sefardiske repertoire, eftersom jøderne også har holdt *dem* i live i deres eksil. Endvidere kan man se på repertoire som sådan, at der ikke er noget specielt jødisk ved emnerne. En undtagelse herfra er dog de mange sange der lægger sig op ad livscyklusbegivenheder såsom omskærelse, barmitzvah (jødiske drenges 'konfirmation'), bryllup og dødsfald.

Musikalsk kan man dele de sefardiske sange op i to hovedgrupper; to grupper, der naturligt er adskilt af Middelhavet:

1) Den marrokanske stil (Nordafrika)

2) Den orientalske stil (Grækenland, Tyrkiet, Balkan)

De nordafrikanske sange (den marrokanske stil) anses af musikologer for at være den mest oprindelige og bedst bevarede, først og fremmest p.g.a. den geografiske nærhed til Spanien. De sange der bliver sunget i landene omkring det østlige Middelhav, er derimod gennem tiderne blevet påvirkede af lokale musikalske elementer p.g.a. den store afstand fra Spanien og har derfor fået et mere orientalsk præg. Både sproget og melodierne er således gennem 500 år blevet gradvist ændret.

Overalt hvor der bor sefardiske jøder har mødre sunget sangene for deres børn, som igen har sunget dem for *deres* børn. Det var først i starten af dette århundrede at forskere begyndte at skrive sangene ned og interessere sig for alle de forskellige versioner der findes.

Jeg har i mit speciale lagt vægt på de forskellige fremførelsesmuligheder af de sefardiske sange. Der findes idag utallige indspilninger af sangene takket være de sefardiske jøders stærke identitetsfølelse, så frykten for at en kulturrigdom skal gå i glemmebogen er lykkeligvis gjort til skamme.

Morten Skjoldan Petersen: *Mozartforskningen – Mozartværket. En vurdering af tendenser i den nyere Mozartforskning belyst i to afsnit om Mozarts tidlige symfonier og »Trylleflojten«.*

Specialeafhandlingen falder i to hovedafsnit om nogle værker af W.A. Mozart fra henholdsvis starten og afslutningen på hans virke. I det første afsnit (Forveksling) er mit udgangspunkt Anna Amalie Aberts forvekslingsteori, der fremkom i 1964, om de to såkaldte Lambachsymfonier.

Mine analyser af disse symfonier former sig som en kritik af grundlaget for hendes kvalitetsdom: Hendes umodificerede anvendelse af den musikteoretiske fagterminologis (herunder ikke mindst formlærerens) *generaliseringer* forekommer uegnede som grundlag for vurderingen af *personlig* stil. Samtidig er analyserne mit forsøg på at demonstrere et alternativ, subjektivt kombinerende metode i autenticitetsspørgsmål, hvor stilanalysen ligeledes prioriteres højt. Herefter påpeger jeg med inddragelse af blandt andet de øvrige tidligste symfonier (afslutningsvis også den »usikre« såkaldte Odense-symfoni) samt diskussionen om forholdet mellem far og søn Mozart, hvordan man i de følgende år enten næsten resignerede over for muligheden for at anvende stilanalysen i forbindelse med autenticitetsproblemer, og i stedet kastede sig over den kildekritiske indfaldsvinkel, eller, som Jan LaRue, udviklede en objektiv, statistisk stilanalyse. Kendetegnende for begge er det statiske, informative udgangspunkt: Mozart eller ikke Mozart? Denne neopositivistiske, ensidigt empiriske forskning har ikke løst problemerne, og i specialet foreslår jeg den erstattet af den subjektivt kombinerende metode, der vil sikre en nødvendig udvidelse af perspektivet til i højere grad at være dynamisk, fortolkende i musikhistorisk forstand.

I det andet hovedafsnit (Forvandling), konkluderer jeg blandt andet på baggrund af en sammenlignende analyse af det indledende largettoafsnit fra den første af Nattens Dronnings to arier og Paminas arie »Ach, ichühl's«, at Schikaneders libretto lader de samme kræfter råde, som styrer musik (ikke mindst Mozarts) som kunstart betragtet: Forvandlingen er i sig selv et grundelement, der med en egen styrke finder udtryk for eksistensens ofte modsætningsfyldte karakter. I nogle eksempler argumenterer jeg for, at det netop er den dimension der mangler i den nyere tids forsøg på at rehabilitere Schikaneders tekst.

Jeg sammenfatter problemet i specialets afsluttende kapitel. Vor tid kræver data, dokumentation, information i en mængde, der historisk set er enestående. Inden for musikforskningen anvendes enorme menneskelige og økonomiske ressourcer på leksikale udgivelser. Men tendensen er ofte uforenelig med fortolkning, hvadenten vi tænker på »Trylleføljeten« eller på den musikalske fortolkning, som stilanalysen burde repræsentere. I erkendelse af, at et kunstværks værdi sjældent hænger sammen med stringens i videnskabelig forstand, må vi acceptere en risiko for forveksling både i autenticitetsspørgsmål og i operafortolkning.



Tine Bagger Sørensen og Dorrit Vejen Hansen: *Hilda Sehested (1858-1936). En dansk komponists liv og musik.*

Specialet handler om den danske komponist Hilda Sehested, som blev født og voksede op på godset Broholm på Fyn. Hilda Sehested var en produktiv komponist og aktiv i det danske musikliv. Hun fik mange af sine værker opført, både ved private og ved offentlige koncerter. Hilda Sehested komponerede ofte for utraditionelle instrumentkombinationer (f.eks. »Suite for Kornet og Strygere« (1906) eller »Fynske Billeder« for klarinet, violoncel og klaver (1920)), men også for orkester. Desuden komponerede hun en opera »Agnete og Havmanden«. Operaen blev antaget til opførelse på Det Kgl. Teater, men blev af forskellige årsager aldrig opført. Hilda Sehested, som i øvrigt hørte til kredsen omkring Carl Nielsen, døde i 1936.

Specialet er delt i to hoveddele: en biografisk del og en analytisk del. Desuden indeholder specialet en konklusion, som foruden den endelige sammenfatning indeholder kapitlet »Vores vurdering af Hilda Sehesteds musik set i forhold til hendes samtids reception af den.«

Første del, biografien, bygger på breve fra familien Sehesteds brevarkiv (Rigsarkivet). Biografien inddeler Hilda Sehesteds liv i tre perioder: Barn- dom og opvækst på Broholm, 1858-1894, overgangsperioden i Køben- havn, 1894-1899 og perioden fra 1900 til komponistens død i 1936. Bio- grafien indledes med et kort afsnit, der giver en beskrivelse af kvindens vilkår og synet på kvinden i det 19. århundrede.

Den analytiske del består af to dele: et kassettebånd med en professionel optagelse af en koncert med værker af komponisten samt en traditionel analysedel. Værkerne, der blev opført ved en koncert på Musikviden- skabeligt Institut, arrangeret af specialets forfattere, danner baggrund for specialets analyser. Værkerne »Sonate for Pianoforte« (1898), »Sange med Klaver« (1907) og »Suite for Fløjte og Klaver« (1927) strækker sig tids- mæssigt fra Hilda Sehesteds ungdomsår frem til blot ni år før hendes død. Det har været hensigten dels at give et indtryk af Hilda Sehested som sangkomponist, dels at give et indtryk af hendes stilistiske udvikling fra det senromantiske (»Sonate for Pianoforte«) til en mere moderne stil præget primært af Debussy og impressionismen (»Suite for Fløjte og Kla- ver«). Kassettebåndet er vedlagt specialet.

Hilda Sehested slog ikke markant igennem som komponist hverken i hendes samtid eller i eftertiden, men hun opnåede dog alligevel – til for-

skel fra så mange andre kvindelige komponister – at blive en respekteret og anerkendt komponist, mens hun levede. Musikanmeldere og -skribenter respekterede hendes talent og dygtighed og accepterede hendes – for en kvinde – »utraditionelle« valg af erhverv. Hilda Sehested viste, at det var muligt, trods biologisk køn og en traditionel pige-/kvindeopdragelse, at overskride nogle grænser og blive respekteret som en seriøs komponist af offentligheden.