

## GENRE – PERIODE – FUNKTION

*Estrid Anker Olsen, Jens Brincker, Erik Christensen og Finn Gravesen*

Musikhistoriens inddeling af den vesteuropæiske kunstmusik i forskellige perioder med benævnelser hentet fra eller alluderende til kunst- og kulturhistorien har været udsat for kritik fra flere forskellige sider<sup>1</sup>). Kendte er således problemerne omkring afgrænsningen af ”barok” og ”wienerklassik”<sup>2</sup>), eller vanskelighederne ved på musikalsk grundlag af definere og adskille perioderne ”wienerklassik” og ”romantik”<sup>3</sup>), og ud over disse og tilsvarende kritiske bemærkninger har der, navnlig fra østeuropæisk hold, været rejst krav om en fuldstændig nyvurdering af musikhistoriens periodeinddeling<sup>4</sup>) og en ”polychron” musikhistorisk beskrivelse<sup>5</sup>).

Hensigten med denne artikel er ikke at uddybe eller supplere den standende musikhistoriske debat om periodeinddelingerne, men derimod at henlede opmærksomheden på den effekt, de gængse perioders anvendelse som etikette eller varemærke har over for musikklyttere i en pædagogisk situation. Baggrunden herfor er en undersøgelse af ”Musikintroduktion og musikoplevelse” som forfatterne i samarbejde med Danmarks Radio har gennemført<sup>6</sup>). Formålet med denne undersøgelse var at måle den effekt, DR’s introduktioner til musikudsendelser har på lytternes oplevelse og vurdering af den introducerede musik. Og da såvel programtekster som speakerkommentarer og egentlige introduktioner flittigt anvender de gængse musikhistoriske periodebegreber samt genrebetegnelser som ”orkestermusik”, ”lied”, ”klavermusik”, ”opera”, etc. forekom det rimeligt at undersøge, hvilke associationer disse betegnelser fremkaldte hos lytterne.

Inden der her skal redegøres for denne undersøgelse vil det dog være på sin plads at påpege, at radioens anvendelse af de musikhistoriske periodebegreber er fuldt så inkonsistent som musikhistorikernes. Alene anvendelsen af ordet ”klassisk” kan illustrere dette:

”Klassisk” anvendes i forbindelse med musik på mindst tre forskellige måder i DR’s officielle sprog.

- a) på afdelingsniveau er ”klassisk” musik et samlet udtryk for den vesteuropæiske kunstmusik, der varetages af musikafdelingen, i modsætning til den ”underholdningsmusik”, der varetages af underholdningsafdelingen.
- b) Inden for musikafdelingens rammer er ”klassisk” betegnelsen for en musik, der stammer fra årene mellem ca. 1700 og 1920, i modsætning til musikken før Bach, der ofte programsættes under etiketten ”gammel” og musikken efter Debussy, der etiketteres som ”ny musik”.

- c) I sammenhæng med andre betegnelser anvendes ”klassisk” som karakterisering for snævrere musikhistoriske eller stilistiske perioder, f.eks. *wienerklassisk* eller *neoklassisk*.

Vi ser hvordan et og samme udtryk anvendes på tre forskellige niveauer, og der skal ikke megen fantasi til at forestille sig den begrebsforvirring, en lidt sløset sprogbrug kan afstedkomme. Programtitler som ”Musik mellem barok og klassik” (her menes åbenbart ”wienerklassik”) eller karakteriseringen af et musikstykke som en ”moderne klassiker”, hvilket kan siges om f.eks. Boulez’ ”Le marteau sans maitre” men ikke om Hindemiths (*neoklassiske*) sonater, belyser dette forhold fuldt ud.

For at nå til et skøn over det begrebsindhold, musikalske genrebetegnelser og musikhistoriske periodebetegnelser har i radiolytternes bevidsthed, besluttede man at opstille en test efter det i dansk radio og TV flere gange med succes anvendte ”musikalsk hvem-ved-hvad” princip, således at de indkaldte lyttere fik forespillet brudstykker af ialt 16 forskellige musikværker, der skulle rubriceres efter periode og efter genre efter ”multiple choice” metoden.

De forespillede brudstykker (af ca. 2 minutters varighed) var hentet fra

Mozart, symfoni nr. 25, 1. sats,  
 Debussy, ”La Mer”,  
 Obrecht, ”Je draghe de mutze . . .”,  
 Mahler, symfoni nr. 4, 4. sats,  
 Händel, Judas Maccabæus, ”See the conquering Hero . . .”,  
 Schubert, ”An Silvia”,  
 Beethoven, klaversonate i f-mol, ”Appassionata”, 1. sats,  
 Palestrina, motet ”Sicut cervus”,  
 J. Strauss, Flagermusen, duet,  
 Mozart, strygekvartet KV 428, 3. sats,  
 Hindemith, symfoni ”Mathis der Maler”, 1. sats,  
 Verdi, Rigoletto, kvartet,  
 Schönberg, blæserkvintet op 25, 1. sats,  
 Mozart, Don Giovanni, kvartet,  
 Bach, præludium i A-dur for orgel,  
 Boulez, ”Le marteau sans maitre”, 2. sats.

De pågældende brudstykker skulle af lytterne karakteriseres som tilhørende en af syv periode-muligheder, der alle var udvalgt under hensyn til praksis i dansk radio:

- a) Renaissancemusik,
- b) Barokmusik,
- c) Wienerklassik,
- d) Romantik,

- e) Impressionisme,
- f) Neoklassicisme,
- g) Ny musik,

– samt under en af følgende syv genre-muligheder:

- a) Opera/Operette,
- b) Kammermusik,
- c) Orkestermusik,
- d) Kirkemusik,
- e) Koncert,
- f) Solosang (Lied),
- g) Dansemusik.

Ud over de angivne svarmuligheder var der på spørgeskemaet afsat plads til at skrive andre muligheder, hvis de anførte ikke forekom dækkende, samt til at angive titel på andre musikstykker end det forespillede, der repræsenterede samme periode/genre. En fuldstændig fortegnelse over de således indkomne alternativer og titler findes i den tidligere omtalte rapport som bilag 9<sup>7)</sup>.

Undersøgelsen gennemførtes i efteråret 1973 og omfattede ialt 49 lyttere, der boede i København og omegn. Alle forsøgspersoner havde forud for undersøgelsen angivet af være jævnlige lyttere til DR's udsendelser med "klassisk musik" (dvs. musikafdelingens udsendelser) og 78 procent af de indkaldte forsøgspersoner angav at høre klassiske musikprogrammer fra 1 til 4 gange om ugen. Forsøgspersonerne inviteredes i fire hold på hver 10 til 13 personer til TV-byen i København, hvor undersøgelsen fandt sted.

Foruden den her omtalte test besvarede forsøgspersonerne en række spørgsmål om deres sociale, aldersmæssige og uddannelsesmæssige forhold m.v. – herunder også spørgsmål om den musikuddannelse, de havde modtaget i skolen og senere. Dette spørgsmål gav anledning til at konstatere væsentlige forskelligheder mellem de fire holds formelle musikuddannelse, der skal omtales senere.

## RESULTATER

Svarene på testen fordelte sig således:

Tabel 1, de afgivne svares procentvise fordeling på "korrekte svar", "andre svar" og "ved ikke" incl. "ikke svaret":

Musik eksempel	Periode			Genre		
	% korrekte svar	% andre svar	% ved ikke svar	% korrekte svar	% andre svar	% ved ikke svar
Mozart symfoni	31	40	29	63	27	10
Debussy	27	30	43	47	31	22
Obrecht	39	47	14	18	64	18
Mahler	29	30	41	55	25	20
Händel	22	37	41	47	43	10

fortsættes

fortsat Musik eksempel	Periode			Genre		
	% kor- rekte svar	% andre svar	% ved ikke svar	% kor- rekte svar	% andre svar	% ved ikke svar
Schubert	53	18	29	94	6	0
Beethoven	27	49	24	23	61	16
Palestrina	16	39	45	80	14	6
J. Strauss	27	51	22	98	0	2
Mozart kvartet	31	38	31	92	2	6
Hindemith	12	49	39	65	23	12
Verdi	37	24	39	96	0	4
Schönberg	57	10	33	53	18	29
Mozart opera	27	34	39	90	4	6
Bach	39	24	37	92	6	2
Boulez	71	2	27	8	39	53

Som det ses, har kun tre eksempler mere end 50 procent korrekte svar, når det gælder periode-placering, mens 11 eksempler har fået over 50 procent korrekte svar i genre-placeringen. Gennemsnittet for periode-placering er 36 procent korrekte svar, for genre-placeringen derimod 64 procent korrekte svar.

Undersøgelsen tyder således på, at de forespillede musik eksempler i langt højere grad udløser en forestilling om en bestemt genre end om en bestemt periode.

#### Periode.

Det har ikke været muligt at påvise nogen konsekvent anvendelse af forkerte periodebetegnelser, og der synes heller ikke at være tendens til, at visse perioder skulle være sværere at identificere end andre. Den eneste tydelige tendens, materialet viser, er at ikke-tonal musik umiddelbart opleves som hørende til "perioden" ny musik (Boulez 71 % korrekte svar, Schönberg 57 %).

#### Genre.

I modsætning til periode-rubriceringen viste genre-placeringen en overvægt af korrekte svar. Et bestemt punkt fortjener opmærksomhed her: Ét af de syv svarsalternativer i genre-rubriceringen, "koncert", var ikke repræsenteret ved noget musik eksempel<sup>8)</sup>. Det kan have interesse at undersøge, hvor stor en procentdel af de givne svar, der er placeret i denne rubrik:

Tabel 2, procentdel af svar afgivet i rubrikken "koncert" i genrerubriceringen.

Musik eksempel	Genre	% svar "koncert"	% korrekte svar
Mozart symfoni	orkestermusik	20	63
Debussy	orkestermusik	24	47
Obrecht	dansemusik	0	18
Mahler	orkestermusik	14	55
Händel	kirke musik	6	47
Schubert	solosang	0	94

fortsættes

fortsat

Musikeksempel	Genre	% svar "koncert"	% korrekte svar
Beethoven	kammermusik	51	23
Palestrina	kirkemusik	4	80
J. Strauss	operette	0	98
Mozart kvartet	kammermusik	2	92
Hindemith	orkestermusik	18	65
Verdi	opera	0	96
Schönberg	kammermusik	8	53
Mozart opera	opera	0	90
Bach	kirkemusik	4	92
Boulez	kammermusik	6	8

Det ses, at alle fire eksempler på genren orkestermusik har opnået en relativ stor procentdel "koncert-svar", og at et af de fire kammermusikeksempler (Beethoven) har opnået en usædvanlig høj procentdel "koncert" svar (nemlig 51 %). Der er her tale om at forsøgspersonerne karakteriserer musikken ved den sociale situation, den optræder i, i stedet for ved dens genre. Dette kan sammenholdes med de mange korrekte svar for de tre opera/operette eksempler (90-98 %), og for to af de tre kirkemusikeksempler (Palestrina: 80 %, Bach 92 %).

De høje procenttal for kirkemusik og opera og det faktum, at relativt mange vælger betegnelsen koncert i stedet for "orkestermusik" eller "kammermusik" tyder på, at musikken først og fremmest opleves som hørende til en bestemt social kontekst (kirke, opera, koncert). I samme retning peger Obrecht-eksemplet, der kun af få placeres korrekt som dansemusik (18 %), idet denne musik forlængst har mistet sin sociale funktion som dansemusik.

De få korrekte svar (8 %), få "koncert"-svar (6 %) og mange ved-ikke svar (53 %) ved Boulez-eksemplet viser, at hverken den musiktekniske genrebetegnelse kammermusik eller funktionsbetegnelsen koncertmusik opfattes som relevant af forsøgspersonerne. Formodentlig oplever de ikke ny musik som tilstrækkelig velkendt til at rubricere den nøjere. Schönberg-eksemplet synes derimod langt lettere at placere (53 % korrekte svar). Formodentlig er blæserkvintetklangen så velkendt, at den umiddelbart udløser genrebetegnelsen "kammermusik".

For at undersøge sammenhængen mellem musikalsk uddannelse og forsøgspersonernes opfattelse af periode- og genrebetegnelser blev der foretaget en sammenligning mellem resultaterne fra en enkelt gruppe, gruppe nr. IV, og resten af forsøgspersonernes resultater. Gruppe IV viste sig nemlig at tælle væsentlig flere musikuddannede personer og havde flere aktive musikudøvere end de andre grupper (se tabel 3).

Tabel 3, oversigt over musikuddannede og -udøvere i grupperne I + II + III og i gruppe IV.

	Gruppe I + II + III			Gruppe IV		
	% ja	% nej	% ved ikke	% ja	% nej	% ved ikke
Musikundervisning i skolen?	38	62	-	76	24	-
Har musik indgået i uddannelsen efter skolen?	8	92	-	30	70	-
Har De fået anden musikuddannelse?	23	19	58	53	24	23
Er De aktiv musikudøver?	19	23	58	38	38	24

Sammenligningen viste følgende resultat:

Tabel 4, fordeling af musikeksempler efter procentdel korrekte svar

	Periode		Genre	
	Gruppe I-III	Gruppe IV	Gruppe I-III	Gruppe IV
0-24 % korrekte svar	4	3	3	3
25-49 % korrekte svar	8	10	3	2
50-74 % korrekte svar	4	2	3	4
75-100 % korrekte svar	0	1	7	7

Det fremgår, at der er tale om ganske små forskelligheder mellem gruppe IV og resten af holdet. Oven i købet er det musikstykke, der hos gruppe IV har fået mellem 75 og 100 % korrekte svar i periode-rubriceringen det samme, som ligger højest i antal korrekte svar for resten af forsøgsgruppen - nemlig med 69 % korrekte svar.

Det er altså ikke muligt på det foreliggende grundlag at konstatere nogen væsentlig - endsige statistisk signifikant - forskel mellem besværelserne fra gruppe IV, der angiveligt havde en større musikalsk uddannelse, og fra resten af forsøgs-personerne. Et resultat, der, selv om man vil være varsom med at generalisere negative slutninger, kan være ganske tankevækkende.

## PERSPEKTIVER

De få korrekte svar i perioderubriceringen tyder på, at de betegnelser for musik-historiske perioder, der anvendes af fagfolk, ikke bruges eller bruges upræcist af en bredere befolkningsgruppe. Denne forskel i sprogbrug rejser nogle problemer for den, der ønsker at udøve en musikformidlende virksomhed. Man kan tale om et forståelsesproblem og et værdiproblem.

### *Forståelsesproblemet.*

At formidle musik ved at tale om den er i sig selv en vanskelig sag, da musik og sprog er væsensforskellige kommunikationsformer. Man kan ikke direkte "oversætte" fra den ene kommunikationsform til den anden. Når man taler om musik, må man derfor klare sig ved at pege på det, der "foregår" i musikken og ved at indkredse den fra forskellige sider.

Traditionelt taler man om musik ved at fremlægge analyser eller komponist-biografiske eller stilhistoriske data og sammenhænge. Man beskæftiger sig således med det musikalske materiale isoleret eller forstået i en traditionel åndshistorisk sammenhæng. Fagmanden er umiddelbart indforstået med disse synsvinkler og oplever dem som relevante. Det er tvivlsomt, om netop denne måde at indkredse musikken på opleves som relevant af de ikke-fagfolk, den verbale musikformidling henvender sig til.

Ved at behandle musikken analytisk eller stilhistorisk har man bevidst eller ubevidst truffet et valg og derved udelukket andre måder at tale om musik på. Måder som kunne være mere relevante for lytteren: f.eks. musikkens psykiske og fysiologiske virkning eller musikkens sociale tilhørsforhold og sociale funktion.

Det er en opgave for den musikvidenskab, der er baggrund for uddannelsen af musikformidlere, at etablere en forskning, der gør det muligt for pædagogen at tale kvalificeret om musik også ud fra disse synsvinkler. Denne opgave understreges af de relativt mange korrekte svar i genererubriceringen, der tyder på, at netop musikkens sociale og socialpsykologiske funktion kunne være udgangspunkt for etablering af en relevant kommunikation mellem formidler og lytter.

### *Værdiproblemet.*

Spørgsmålet om musikkens sociale tilhørsforhold rejser et nyt problem: Samtidig med at musikformidleren åbner nogle musikalske oplevelsesmuligheder for lytteren vil han oftest påvirke denne til at overtage følelsholdninger, der er en del af bestemte befolkningsgruppers eller institutioners værdisystemer. Der er således tale om en påvirkning af politisk karakter – en påvirkning, der hovedsageligt foregår på det ubevidste plan, bl.a. fordi denne side af den musikalske kommunikation er relativt uudforsket.

Musikformidling er således også et moralsk problem. Det er endnu en opgave for musikvidenskabens at skabe bevidsthed om den psykisk-politiske påvirkning, der er latent indeholdt i enhver musikformidlende virksomhed.

## NOTER

1. Jfr. Ingmar Bengtsson, "Musikvetenskap" kap. 18,3. Kbh., Oslo, Stockholm 1973.
2. Jfr. Daniel Hearts, "Approching a History of 18-century Music" i: Current Musicology 9, New York 1969; og J.P. Larsen, "Some Observations on the Development and Characteristics of Vienna Classical Instrumental Musik" i: Studia Musicologica Tom. IX, Budapest 1967.
3. Jfr. F. Blumes artikler "Klassik" og "Romantik" i MGG.
4. Jfr. Zofia Lissa, "Zur Periodisierung der Musikgeschichte" i: Beiträge zur Musikwissenschaft II, Berlin 1960.
5. Zofia Lissa m.fl. i referat af Round Table III, "Musicology to-day" ved XI. internationale musikvidenskabelige kongres i: Report of the Eleventh Congress of the International Musicological Society, København 1974.
6. DR Radio- og TV-undersøgelser 5B/1974, "Musikintroduktion og Musikoplevelse" af Jens Brincker, Erik Christensen, Finn Gravesen, Estrid Anker Olsen/AMMP og Olga Linne/Danmarks Radio og Musikafdelingen/Danmarks Radio.
7. Anførte værk side 62-66.
8. Ligesom "klassisk" hører "koncert" til de mangetydige udtryk i den musikalske terminologi. Taget som genrebetegnelse betyder "koncert" et musikværk skrevet for en besætning hvor et eller flere soloinstrumenter veksler med orkester. Derudover kan betegnelsen "koncert" referere til den blotte kontrast mellem forskellige (koncertydende) instrumental- eller vokalgrupper, ligesom "koncert" kan betegne en speciel formtype i visse musikhistoriske sammenhænge.

Udover disse anvendelser bruges ordet "koncert" om den offentlige fremførelse af musik, f.eks. en kammerkoncert, kirkekoncert eller symfonikoncert. Denne anvendelse af ordet har givet grundlag for betegnelsen "koncertsal" om et lokale indrettet til eller sædvanligvis anvendt til offentlige musikopførelser.

Taget isoleret (som her) kan "koncert" altså både betyde en bestemt besætningstype, et kontrastprincip, et formningsprincip og en social situation, der indebærer opførelse af musik under visse alment accepterede adfærdsnormer.



## SUMMARY

In connection with some investigations into the effect of radio broadcasts introducing music (DR "Introduction to Music and the Experience of Music" 5 B/1974) it was necessary to consider to what extent the information provided by the programme and the announcer about the period and type to which the pieces of music belonged aroused specific conceptions among the listeners.

In order to test this, 49 adult radio listeners, all of whom claimed to be regular listeners to Danish Radio's broadcasts of classical music, were in November 1973 asked to listen to 16 excerpts from various compositions, each of ca. 2 minutes duration, and to place them after the principle of multiple choice according to period and type.

The investigation showed that it was a good deal easier for those tested to place the examples according to type than according to period. The results indicate that concepts of function, such as opera, church and concert music, are the first to be associated with music. With regard to period, only the examples of "new music" seemed easier to assign than the others. Apart from this no period distinguished itself as being easier or more difficult than any other. The type-test indicated that to a certain extent "new music" was more difficult to place as to function than the other examples.

Hence it is one of the conclusions of the investigation that certain terminology (period-labels) used by specialists is not used in the same way by the general public.

This raises two problems for the purveyor of music:

1. The problem of understanding: the one who has the responsibility for presenting music must be able to provide relevant knowledge about the subject, i.e. not merely knowledge about the musical material as usually understood in a traditional historical context, but also about other aspects which can be of equal, or greater, relevance for the recipient: the place of music in society and its social function, and music's psychological and physiological effects. And he must use a language which has meaning for the listener.
2. The problem of values: the one who has the responsibility for presenting music must be aware that insofar as he makes available to the listener certain possibilities of musical experience he imparts also value-norms which are associated with particular groups of the population or social institutions. In this way the presentation of music becomes part of a political context.

Translated by John Bergsagel.