

Resumeer af udvalgte specialeafhandlinger

Kari Haugan Engberg: *The Velvet Underground – En undersøgelse af avantgarde og rockelementer i The Velvet Undergrounds musik.*

De fleste, der har hørt om The Velvet Underground, forbinder dem ikke i første omgang med deres musik, men snarere med Pop-kunstens ukronede konge Andy Warhol. I 1966 tog Warhol bandet under sine vinger og brugte det som det musikalske indslag i sit store multimedie-show: “Exploding, Plastic, Inevitable”. Før dette var The Velvet Underground et ukendt band, der spillede dårligt betalte jobs, og havde ringe perspektiver for fremtiden. Warhol bragte The Velvet Underground ind i New Yorks kunstneriske undergrund, han fungerede som protektor på deres første indspilning, hvortil hans eneste krav var, at de ikke forsøgte at polere deres musik, men fastholdt det rå, amatør lignende lydbillede.

Med tiden har The Velvet Underground opnået en status som både fornyer af rockmusikken og punkens forfader. De har opnået et eftermæle, som blev skabt efter bandet var gået hver til sit. I bandets samtid opnåede de ikke nogen speciel berømmelse, men fik deres egen fanskare, som fulgte dem rundt til deres koncerter, og som i høj grad også bestod af kunstinteresserede, der var der p.g.a. Warhol.

Tilsyneladende er der stor uenighed om, hvilken betydning bandet har haft for den senere udvikling af rockmusikken. Denne uenighed bunder i høj grad i de mange opfattelser, der er af, hvilken stil deres musik kunne karakteriseres som. Og afhængigt af om der fokuseres på sceneshow, tekster, eller musikken alene spænder deres karakteristiske lige fra punk, høj kunst/avantgarde eller rock’n roll.

Med dette speciale har jeg forsøgt at belyse musikken hos The Velvet Underground ved hjælp af analyser af fire numre. Som udgangspunkt betragter jeg bandet som et rockband, der afprøvede deres egne musikalske grænser ved at blande forskellige musikalske stilelementer sammen. For at perspektivere på hvilke områder bandet adskilte sig fra

samtidens rockmusik, ser jeg også på de udenomsmusikalske omstændigheder og sætter pladerne i en samtidshistorisk kontekst.

Det anbefales at gå let hen over kapitel 3 "Rockmusikbegrebet", som ved nærmere eftertanke hellere skulle have været en introduktion til New York i tresserne, som er The Velvet Undergrounds samtid. Med dette ville man i langt højere grad kunne forstå de tendenser, der rørte sig, fremfor en historie tilbage til "rockens fødsel", som i denne sammenhæng ikke er så relevant.

Den grundige introduktion til de to hovedkræfter i The Velvet Underground Lou Reed og John Cale lægger op til elementerne rock og avantgarde i musikken, som jeg påpeger og diskuterer.

I den første analyse af "Venus In Furs" fra pladen "The Velvet Underground & Nico" (1967) kommer jeg i dybden via analyse af tekst og musik. Musikken kan karakteriseres som en latent kamp mellem instrumenterne en harmonisk, rolig lyd overfor skærende disharmonier og hvinende, hårde klange. Musikken udtrykker uro, og der er en trækken frem og tilbage om, hvem der dominerer lydbilledet. Teksten handler om et tvetydigt sadomasokistisk forhold, hvor afgrænsningen mellem, hvem der er hersker, og hvem der er undersøgt, er udvisket og diffust.

I næste analyse af "Heroin" fra samme plade kastes lytteren (og hovedpersonen i sangen) ud i et musikalsk trip, hvor instrumenter som en elektriske violin får hele musikken til at bryde sammen med sine hvin og hyl og feed back. Et interessant perspektiv til dette nummer er samtidens eksperimenteren med LSD i dertil sammenbragte positive, sociale fællesskaber, som står som skarp kontrast til ensomheden og døds-kampen, der foregår i "Heroin".

Den tredje analyse er fra The Velvet Undergrounds anden plade "White Light/White Heat", som refererer til oplevelsen af at være på heroin eller amfetamin, som bandet eksperimenterede med. "Lady Godiva" begynder som et musiknummer, men brydes over halvvejs og ender som et skizofrent radioteater med lydeffekter og tale. Musikken går i opløsning og de udenomsmusikalske elementer, som var en effekt i første halvdel af nummeret, tager over.

Efter denne plade blev John Cale, der stod for bandets avantgardeside ekskluderet af bandet, og Lou Reed, som var til rock'n'roll, dominerede stilen. "Sweet Jane" fra den sidste plade med Lou Reed, "Loaded" (endnu en reference til stoffer), har et mere traditionelt rock-lydbillede.

På baggrund af analyserne når jeg frem til, at afhængig af hvad man

fokuserer på i et nummer, kan man udlede forskellige konklusioner omkring bandets stil. Det fremgår, at de folk, der betragter The Velvet Underground som avantgarde og for såvidt forfædre til punken, som på mange områder var avantgarde i sit oprør, kan finde argumenter i John Cales musikalske indflydelse samt i teksterne, som er utraditionelle for den samtidige rockmusik. Omvendt kan man også finde rockelementer, der peger på The Velvet Underground som et rockband, fordi de blandt andet bruger traditionelle rockinstrumenter, -former og -harmonik.

Ved at bruge betegnelsen punk om The Velvet Underground tillægger man dem en ideologi, der faktisk ikke holder. En del af punkens udgangspunkt var helt generelt en anarkistisk oprør, nedbrydning af musikken. Stik modsat den ideologi var The Velvet Underground, som lavede musik for eksperimenternes skyld, de ville ikke nedbryde musikken, men udvide begrebet, – og de havde intet imod at drage paralleller til kompositionsmusikken. The Velvet Underground gav ikke udtryk for en politisk holdning, de opponerede ikke mod institutionaliseringen af rockmusik, men brugte rockmusikken som medie til at afprøve deres egne ideer. Det er det, der er med til at gøre dem så interessante.

Maja Frej: *Fænomenologi, krop og musikalsk analyse*.

Jeg skal i det følgende forsøge at sammenfatte mit speciales projekt.

Problemformuleringen var som følger: “Jeg ønsker med dette speciale at undersøge hvordan kroppen er involveret i forståelsen af musik, dvs. hvordan musik bliver meningsfuld for os i kraft af vores kropslige eksistens. Dernæst vil jeg forsøge at anvende denne viden om kroppen i den praktiske musikalske analyse”.

Specialet tager udgangspunkt i fænomenologen Maurice Merleau-Pontys tanker om kropslig erkendelse, fortsætter så med den kognitive semantiks teorier (Mark Johnson og George Lakoff) om skematiske strukturer og metaforiske principper i vores måde at forstå verden på, og ender med at præsentere to hovedmetaforer, der i specialets analysekapitel anvendes som analyseredskab på to stykker musik (My Bloody Valentine: *Loveless* og Brecker Brothers: *King of the Lobby*).

Ting giver ifølge Merleau-Ponty mening for os på et før-refleksivt, før-begrebsligt niveau, nemlig i kraft af vores *praksis* med dem. Eksistens er et spørgsmål om at “have verden”, være afstemt, “gribe verden” – og

det gør vi gennem vores kropslige intentionalitet, dvs. måden vi kropsligt er rettet mod verden og den rettet mod os. Vi sameksisterer med tingene i verden eller indgår i en sanselig sammenhæng med verden. Groft sagt er det sådan at idet vi selv kan berøre og berøres, ja så ved vi at dette også gælder for andre eksistenser i verden. Så når vi forstår ting – når de giver mening for os – så sker det i første omgang med kroppen som betydningsredskabet.

I den forbindelse kommer jeg ind på krops-skemaet, der hos Merleau-Ponty beskrives som *strukturen* for kroppens intentionelle og dynamiske integration med verden. Strukturen for en sådan kropslig interaktion med verden kalder Mark Johnson for *image schemata* – hvilket jeg oversætter til forestillingskemaer. Disse skematiske strukturer undersøger Johnson nærmere, kategoriserer dem (kraftskemaer, balanceskemaer osv.) og ser på deres rolle videre i kognitionen frem til den intellektuelle refleksion og forståelse af verden. Her spiller metaforisk projektion en central rolle, dvs. måden hvorpå forestillingsskemaets egenskaber fra f.eks. den kropslige erfaring med kraft projiceres over på et ikke-kropsligt område, f.eks. sprog eller visuel perception.

Der tegner sig nu en måde hvorpå jeg kan undersøge den erkendende krops rolle i forståelsen af musik: Vi sameksisterer med genstanden lyd, vi griber musikken som en intentionel gestus, og forstår den bl.a. som havende kropslige egenskaber som os selv, f.eks. taktilitet, tyngde, spændthed, kraft osv. Det metaforiske princip for vores strukturering og forståelse af verden kan følges videre frem i kognitionsprocessen, hvilket giver mig anledning til at sammenfatte de mange forstillingskemaer til to hovedmetaforer: *Musik er en genstand* og *musik er en bevægelse* – og hermed etablere et slags mødepunkt for vores kropslige erkendelse af og vores begrebslige omgang med musik.

Min analysemetode indleder med at sammenfatte musikstykkets karakteristika under de to hovedmetaforer – musikken beskrives som en genstand med givne egenskaber (overfladetaktilitet, densitet, tyngdeforhold m.m.) og som en bevægelse af en given karakter (modstandsforhold, energiforhold, retning m.m.). Dernæst undersøges disse forhold nærmere ved hjælp af de enkelte forestillingskemaer, som jeg i specialet har kategoriseret og gennemgået enkeltvist med henblik på at beskrive deres typiske roller i forståelsen af musik.

Jeg får hermed sat fokus på egenskaber i musikken, der er centrale for vores forståelse af den, men som ofte glider ud af den gængse musikal-

ske analyse, når vi arbejder videnskabeligt – ofte med et betydeligt tab til følge. Man kan sige, at jeg genindfører forståelsesprocessens “mellemregninger” og på basis af det kropslige aspekt giver mulighed for at *forklare*, hvorfor musikken giver en bestemt mening for os. Det bliver med min metode også i højere grad muligt at gøre rede for musikalske størrelser, som de gængse metoder har vanskeligt ved at behandle, f.eks. klangkvalitet og rytmisk bevægelse, ligesom metoden har den fordel at kunne omfatte alle genrer.

Den kropslige erkendelse af musik betyder at de kropslige egenskaber i musikken er en uomgængelig del af musikkens mening. Jeg plæderer i specialet derfor for at det kropslige aspekt ofres større opmærksomhed i den musikalske analyse. Det er i den forbindelse vigtigt med gode redskaber til at håndtere det kropslige aspekt med, så det ikke ender med at blive en sag for biologer, psykologer og fysikere, eller et spørgsmål om motorik eller fysisk udfoldelse.

Min metode præsenterer en mulig læsningsmodel, der desuden undgår at det kropslige aspekt bliver kastebold mellem forskellige ideologisk/æstetiske overbevisninger (“noget musik taler mere til kroppen end anden musik”, diskussioner om lav, primitiv, ægte/autentisk musik afledt af et sociologisk/socialt/historisk krops(ligheds)begreb etc.) Den kropslige erkendelse af musik er en given forudsætning for musik som meningsfuld størrelse, og den musikvidenskabelige omgang med fænomenet bør ikke handle om musikkens kropslige *appeal*, men ganske enkelt om at afdække *hvilke* kropslige egenskaber musikken har, forklare dem og dernæst gå videre med musikvidenskabelig/begrebslig reflektion, og med perspektivering i kulturelle, historiske og samfundsmæssige sammenhænge.

Det sidste tillod pladsen desværre ikke i mit speciale – hverken generelt eller konkret med analysen af de to musikstykker. Men jeg håber andre vil samle stafetten op og arbejde videre ...

Marlene Snæbom Ottosen: *Liv og værk – en undersøgelse af den musikvidenskabelige komponistbiografi*.

Enhver der har besøgt biblioteket på Musikvidenskabeligt Institut vil vide, at en ganske stor del af hyldepladsen er optaget af komponist-biografier – og der kommer jævnligt flere til. Det er nok de færreste nutidige musikforskere, der vil tilskrive sig en rent biografisk tilgang til musik

og musikhistorie, og alligevel tiltrækker kortlægningen af komponister-nes livshistorie både forskere og læsere. Der er åbenbart et umætteligt behov for at lære mændene bag musikken at kende også, hvor de biografiske detaljer ikke umiddelbart har betydning for vores opfattelse af deres værker eller dets placering i en større sammenhæng.

Biografierne begynder så småt at gøre sig gældende i musiklitteraturen fra starten af 1700-tallet, først i biografisamlinger, leksika og musikhistorier, senere også som monografier med en enkelt komponist som emne. Med en fortid indenfor musikvidenskaben, der således manifesterer sig både ved overlevelsessevne og mængden af bogtitler, kan det undre, at der kun har været få tiltag til at undersøge biografierne som en musiklitterær genre med en egen historie, der hæver sig op over det enkelte værks placering i et receptionshistorisk diskussionspanel. Mit mål har derfor været at undersøge den videnskabeligt anlagte komponist-biografi fra 1700-tallet og frem til i dag for at vise dels, hvordan musikvidenskabens forskere har udformet biografierne og forholdt sig til genren dels, at dette kan betragtes i forhold til en større sammenhæng med flere komponenter: Samfundsudvikling, videnskabelige og musikvidenskabelige traditioner og diskussioner, samt påvirkning fra andre dele af den biografiske genre.

Undersøgelsen er kronologisk og inddelt i tre hovedafsnit, der hver behandler den musikvidenskabelige komponist-biografi i henholdsvis det 18., 19. og 20. århundrede. Hvert afsnit indeholder både en redegørelse for de overordnede aspekter, som jeg har fundet relevante, og dybdegående analyser af udvalgte biografiske værker fra perioden. Jeg har ved hver biografi forsøgt at indkredse forfatterens projekt, både som det præsenteres for læseren i bogens forord, og som det fremtræder af teksten – i biografiens fremstilling af livsforløbet, af komponisten, af hans værker og af forholdet mellem liv og værk. Hvor det har været muligt, har jeg desuden refereret synspunkter fra den kritik, som andre forskere efterfølgende har rettet mod den biografiske metode, der benyttes i det pågældende værk, ligesom jeg har inddraget nogle væsentlige indlæg fra den diskussion, der i øvrigt udfolder sig sideløbende med genren både inden for og uden for de musikvidenskabelige rækker.

Afhandlingen koncentrerer sig primært om en række monografier, der enten har markeret sig som 'milepæle' eller præsenterer en ny tilgang til det at skrive komponist-biografi eksempelvis J. N. Forkel: "Ueber Jo-

hann Sebastian Bachs Leben ...” (1802), Otto Jahn: “W. A. Mozart” (1856-59), Ph. Spitta: “J. S. Bach” (1873-80), M. Solomon: “Beethoven” (1977), W. Hildesheimer: “Mozart” (1977), Jørgen I. Jensen: “Carl Nielsen. Danskeren” (1991), men inddrager desuden tekster af Guido Adler, Herman Abert, Fr. Nietzsche, Carl Dahlhaus og Jørgen I. Jensen, hvor forholdet mellem musikvidenskab og biografi diskuteres.

Kjeld Højlund Roesgård: *Woody Shaws improvisationsstil*.

Specialet sætter fokus på en af ’70ernes og ’80ernes vigtige jazzmusikere. Da det specielt er hans improvisationsstil jeg har interesseret mig for, har det ført til nogle overvejelser angående analysen af improviseret musik. Disse overvejelser fylder de første godt 20 sider af specialet. Jeg argumenterer for, at man frem for at betragte den enkelte jazzsolo som en autonom enhed bør betragte den som en del af en helhed på flere planer. Den er en del af det samlede musikalske udtryk i nummeret, en del af solistens samlede musikalske output, hans “work in progress”, og på et mere overordnet plan en del af jazzsamfundet (“the jazzcommunity”).

Min tilgang til analysen er inspireret af en såkaldt “formulaisk” analysemetode, om jeg dog har nogle forbehold overfor at bruge i jazzsammenhæng. Begreberne “formula” og “formulaisk system” blev oprindeligt udviklet i forbindelse med analysen af serbo-kroatisk digtning, og de bruges også i forbindelse med analysen af gregoriansk kirkesang. Her har de imidlertid en anden betydning end man med rimelighed kan tillægge dem i forbindelse med analyse af jazzsoloeer. Jeg foretrækker derfor at bruge begreberne teknikker, licks og strategier.

Analysen af Shaws improvisationsstil, der naturligt nok udgør den største del af specialet, starter med et kort biografisk afsnit. Herefter følger en mere generel karakteristik af hans stil, og der sluttes af med detaljerede analyser af 3 “Moontrane” improvisationer og blues improvisationerne i “Misterioso” og “Sippin’ at Bells”.

Woody Shaw (1944-89) havde sin mest succesfulde periode fra midten af ’70erne til starten af ’80erne. Han fik sit første gennembrud tidligt, og medvirkede på vigtige inspilninger med bl.a. Eric Dolphy, Larry Young, Chick Corea og Horace Silver, men fik dog først en pladekontrakt i eget navn flere år senere. Der er tre forhold der kan have virket hindrende for hans karriere: hans temperament, en periode med stofaf-

hængighed, og markedet, der i '70erne mere var interesseret i jazz-rock end i akustisk jazz.

Et af de karakteristiske træk ved Woody Shaws improvisationsstil er brugen af store intervaller og pentatone skalaer. Et andet karakteristisk træk er fraser, der bevæger sig ind og ud af tonaliteten, såkaldt "outside playing". Shaw spillede også tit "out of time" fraser, der bevæger sig uden for pulsfornemmelsen.

I det jeg kalder hans lickkompleks kombineres disse teknikker i lange fraser, der trods deres forskellighed består af mere eller mindre identiske delelementer. Ud fra 66 fraser fra forskellige Shaw soloer har jeg konstrueret en skematisk oversigt, som viser hvordan delelementerne kan sættes sammen på utallige måder.

Angående "Moontrane" og blues analyserne kan de virke uoverskuelige i deres detaljerigdom. Ikke desto mindre tror jeg der er en del at hente, hvis man fordyber sig i dem. Woody Shaws improvisationsstrategier var meget varierede. I alle "Moontrane" soloerne fra hhv. '65, '74 og '87 arbejder han med specielle "Moontrane" licks, der videreudvikles og tilpasses hans stil i den pågældende periode. Den overordnede organisering af soloerne er imidlertid ret forskellig. I "Misterioso" spiller motiver der udvikles i løbet af soloen en stor rolle, og i Miles Davis klassikeren "Sippin' at Bells" anvender Shaw typisk bebop-melodik.

Udover litteraturliste og en udvalgt diskografi rummer appendixet en oversigt over samtlige lickkompleks fraser jeg har haft til rådighed, et eksempelband, og 5 transskriptioner hvoraf 4 ikke tidligere er publiceret. Desuden findes der 1 ikke tidligere publiceret transskription i teksten.

Tine Vind: Musik Information Danmark. Bibliotekernes information om dansk musik og musikliv på Internet.

Specialet beskriver undersøgelsen af Internetprojektet "Musik Information Danmark"¹ og de hidtil opnåede resultater. Teksten falder i en hoveddel og en speciel del. Hoveddelen indeholder en beskrivelse af baggrunden for undersøgelsesprojektet, et afsnit om offentlig kulturpolitisk IT-strategi og historien bag projektbeskrivelsen, som har dannet grundlag for selve undersøgelsen.

Hovedvægten i specialet er lagt på at give en kortlægning og beskrivelse af de store mængder af musikinformation, der befinder sig hos en

række af de væsentligste musikinformationsudbydende institutioner: Det kgl. Bibliotek, Statsbiblioteket, Danmarks Radios diskotek, Dansk Biblioteks Center A/S og Dansk Musik Informations Center. En sådan omfattende samlet beskrivelse har ikke tidligere været tilgængelig, og har været nødvendig for at få et overblik over den samlede mængde af musikinformation.

Desuden er de deltagende brugerbibliotekers samlinger og særlige forhold beskrevet for at klargøre behovene for indholdet i et kommende musikinformationssystem. De deltagende folkebibliotekers musikafdelinger i: Herlev, Helsingør, Odense, Kolding og Herning har bidraget med ønsker og anbefalinger til indholdet i det fremtidige musikinformationssystem.

Den specielle del af specialet beskriver de resultater og erfaringer, der er opnået ved at etablere en prototype på en home-page. Indholdet af home-pagen vurderes i henhold til brugerkrav og -venlighed samt anvendelighed til overførsel af musikinformation i form af tekst, lyd og billeder. Selektionen og redigeringen af materialet har udgangspunkt i information, som vanskeligt kunne fremskaffes i trykt form, og som ved at blive præsenteret i digitaliseret form kunne vinde større udbredelse. Digitalisering af tekst, lyd og billeder rejser hver for sig problemer i forhold til afklaring af standarder indenfor området samt brugerkrav på baggrund af lyd- og billedkvalitet og hastigheder indenfor transmission via Internet. Derudover kommer de ophavsretsmæssige problemer, som i undersøgelsesprojektet er løst ved en særlig aftale med rettighedshaverne. Endelig er projektets home-page løbende blevet testet i forhold til brugervenlighed, relevans af indhold og forståelighed. I hele projektets løbetid er antallet af brugere målt, og har således støttet formodningen om, at projektets grundlæggende idé er relevant.

Der konkluderes, at de indvundne erfaringer i undersøgelsesprojektet bør udbygges og realiseres i et egentlig projekt og, at der til trods for, at mange musikinformationsudbydende institutioners præsentation af digitaliseret musikinformation er påbegyndt, stadig er langt til en fuldstændig og samlet adgang til musikinformation om dansk musik og musikliv.

Efter konklusionen følger en bibliografi samt bilagsdelen, der bl.a. indeholder dokumentation af projektets home-page i form af skærmdumps til illustration af undersøgelsesprojektet.