

INDBLIK I ET FILOSOFISK VÆRKSTED

- til minde om Poul Nielsen

Poul Nielsen: Musik og materialisme. Tre aspekter af Theodor W. Adornos musikfilosofi. (Udg. af Jens Brincker, Finn Gravesen, Carsten E. Hatting og Arno V. Nielsen). Borgen 1978. 352 sider. Kr. 98.

"Skal man undervise i musik? Strengt taget er det ikke nødvendigt, men spørgsmålet kan parallelliseres med spørgsmålet: Skal man give seksualundervisning?"

Poul Nielsen 1975.

Poul Nielsen indtog en ganske særlig position i dansk musikliv. Han var radikal. Radikal i sin tankegang, i sine formuleringer og frem for alt i sine krav til musikvidenskaben.

En sådan radikalitet, som bl.a. medførte et krav om politisering af musikvidenskaben og en udvidelse af dennes rammer til at omfatte hele det musikalske spektrum, ikke blot den klassiske musik, var ikke populær på det traditionelt snævert definerede musikinstitut i København. Poul Nielsen kæmpede en regulær kamp mod reaktionen på instituttet, en kamp, som både handlede om studiets og forskningens faglige indhold og om fagets legitimationsproblemer, altså de politiske aspekter ved beskæftigelsen med musik.

Poul Nielsens forudsætninger for at føre en sådan kamp lå ikke kun i hans personlige, stærke politiske engagement, men også i den brede indsigt i musiklivets forskellige forgreninger, han havde tilegnet sig. Foruden uddannelsen til magister i musik havde han eksamen som organist fra konservatoriet. Derudover opnåede han som anmelder af specielt ny musik en særstilling i kraft af sin store viden om denne musik, en viden han udbyggede ved hyppige rejser til Darmstadt, centeret for ny musik i 50'erne og 60'erne.

Også i tidsskriftsbranchen var han involveret. Dels var han redaktør af Dansk Musiktidskrift i flere perioder, dels, og dette er måske vigtigere set i et helhedsperspektiv, var han med til at udgive kulturtidskriftet Ta², hvor han sammen med Erik Thygesen, Hans Jørgen Nielsen, Per Kirkeby m.fl. etablerede en ny politisk kulturtidskriftstype, som siden har dannet forbillede for alternative kulturtidskrifter.

Denne brede faglige orientering og tilknytningen til mange forskellige miljøer både inden for og uden for musiklivet kombineret med en utrolig arbejdsindsats gav et overskud til at se tingene i en bredere sammenhæng, og netop derfor blev Poul Nielsen musikfagets eksponent for hele den bevægelse, der efter studenteroprøret i 68 stillede krav om tværfaglighed og samfundsrelevans i universitetsstudierne.

I videnskabelig sammenhæng udmøntede dette sig i intensive studier i tværfagligt orienterede videnskabsgrene og teoridannelser som erkendelsesteori, offentlighedsteorier og sociologi suppleret med historiske og økonomiske studier. Det hører med til Poul Nielsens vigtigste fortjenester inden for musikvidenskaben, at han tidligt indså nødvendigheden af at inddrage disse videnskabsgrene i musikvidenskaben både som baggrundstof og, som det fremgår af bogen "Musik og materialisme", som en del af selve musikvidenskaben.

Projektet "Musik og materialisme" og anmeldelsens hovedsigte.

"Musik og materialisme" er en samling af Poul Nielsens større musikteoretiske skrifter, udgivet efter hans død af kolleger ved Musikvidenskabeligt institut i København.

Den meget store spændvidde i bogens artikler og det at den primært har metateoretisk karakter, d.v.s. diskuterer andre forskeres videnskabelige produkter, gør det til en kompliceret bog. Vi har derfor som

et vigtigt mål for anmeldelsen sat os, at den skal være en læse- og forståelsesvejledning, ikke mindst fordi vi anser bogen for et vigtigt overgangsled i bestræbelserne på at formulere en musikhistorie-skrivning på materialistisk grundlag. Men derudover har vi ønsket at gå ind i en diskussion specielt af indholdet af de to første kapitler, som omhandler Theodor W. Adornos musikfilosofiske og -teoretiske skrifter. Disse kapitler lå i modsætning til bogens øvrige stof nogenlunde færdige fra Poul Nielsens hånd, hvorfor en egentlig kritisk vurdering af disse må være på sin plads.

Den store gamle mand fra Frankfurt. Adornos baggrund.

Poul Nielsens filosofiske udgangspunkt var lige fra hans studietid Theodor W. Adornos skrifter.

Denne filosof hører sammen med navne som Lukacs, Benjamin, Horkheimer, Marcuse, Satre, Goldmann og Althusser til i generationen af vesteuropæiske marxister, hvis virke lå i tiden efter de revolutionære begivenheder i Europas afslutning. Deres skrifter er karakteristiske ved den indholdsmæssige drejning de viser. Mens marxismens klassikere og første generation af revolutionære teoretikere fokuserede på økonomien, vendes interessen nu mod overbygningsfænomenerne, og her vel at mærke ikke mod staten, men mod den yderste overbygningssfare, kunsten. Alle de nævnte teoretikere behandler kunsten som et samfundsmæssigt fænomen, for Adornos vedkommende med hovedvægten på musikken.

En yderligere præcisering af Adornos baggrund må inddrage hans tilknytning til det i 1923 dannede Institut for socialforskning i Frankfurt, et uafhængigt forskningscenter i halv-akademisk ramme (instituttet var formelt tilknyttet Frankfurt universitet) dannet til fremme af marxistisk forskning. Dette institut kom til at udgøre et knudepunkt, hvor øst- og vesteuropæiske marxistiske strømninger mødtes i tyverne, og den kurs det beskrev fik afgørende betydning for marxistisk teori i mellemkrigstidens Europa. I perioden fra 1930-33, hvilket år instituttet af politiske grunde blev lukket, var Horkheimer, Marcuse og Adorno dets mest fremtrædende repræsentanter. I 1934 lykkedes det Horkheimer at arrangere en officiel flytning til USA, hvor instituttet blev tilknyttet Columbia universitet, og inden udbruddet af 2. verdenskrig havde alle hans nærmeste medarbejdere sluttet sig til ham i Amerika. I 1949 vendte instituttet tilbage til Frankfurt, men nu til et ganske anderledes politisk klima. Efterkrigstidens Vesttyskland var i politisk og kulturel henseende det mest reaktionære af de ledende kapitalistiske lande i Europa, og i dette klima afpolitiseredes instituttet betydeligt. Adorno, der blev instituttets leder i 1958 og præsterede dets betydeligste indsats i efterkrigstiden, kom imidlertid aldrig ind på denne kurs.

Det er på denne baggrund Adornos skrifter skal ses. Det forekommer os vigtigt at fremhæve dette, da hele den skole af Adornokritikere, som Poul Nielsen tilhører omend som et særtilfælde, ofte har set bort fra Adornos historiske baggrund og derfor i nogen grad har ramt ved siden af i deres kritik. Således har et tilbagevendende kritikpunkt været den mangel på politisk praksis og politisk indgriben, som var karakteristisk for ham. Men spørgsmålet om Adornos praksis er ikke udtømt ved forgæves at lede efter forskrifter for en sådan i hans arbejder. Hans filosofi var hans praksis, der som nævnt tvang ham i landflygtighed under fascismen. Adorno formulerer problemstillingen på følgende måde: "Ingen højere form for samfund er for øjeblikket synlig: Derfor har alt, hvad der opfører sig som om det var inden for rækkevidde, noget regressivt over sig. I modsætning til dette er den kompromisløst kritisk tænkende, der hverken sælger sin bevidsthed eller lader sig terrorisere til handling, i sandhed den, der ikke giver op. Tænkning er ikke åndelig reproduktion af det, der i forvejen eksisterer. Sålænge den ikke bryder af, fastholder den muligheden." (Kritiske modeller, s. 202-3).

Når Poul Nielsen står som et særtilfælde i kredsen af Adornokritikere, skyldes det, at hans skrifter på en gang er et brændende forsvar for og en bidende kritik af Adorno. Dette paradoksale forhold præger "Musik og materialisme" på afgørende vis.

Vi har i indledningen redegjort for Adornos samfundsmæssige baggrund. For at kunne bruge Poul Nielsens forholdsvis kortfattede inddampning af centrale aspekter af Adornos musikfilosofi (23 sider) er det imidlertid nødvendigt at gå ind i denne. Vi skal derfor kort redegøre for to grundlæggende bestanddele i hans filosofi, hans kunstbegreb og hans videnskabsbegreb/metode.

"Tingene må forandres". Om Adornos kunstsyn og metode.

Adorno var en skånselsløs kritiker af massekulturindustrien, fordi den for ham var indbegrebet af kulturens undertrykkelse under kapitalismen: en kultur uden utopier og uden protester. En glat kultur uden brudflader og uden stilistisk eksperimenteren. Heroverfor ser han den modernistiske kunst, den musikalske avantgarde, med rødder i Schönberg og Wiener-skolen som en sidste protesterende røst: En kunst, der (endnu) ikke er totalt subsumeret under kapitalen. Den modernistiske kunst kritiserer undertrykkelsen ved at spejle elendigheden og ved samtidig at fastholde drømmen/håbet om noget andet og bedre. Den netop afdøde filosof Herbert Marcuse har i sit testamente (Den æstetiske dimension, Gyldendal 1979) spidsformuleret dette kunstsyn: Kunsten kan kaldes revolutionær, "hvis den repræsenterer en radikal forandring med hensyn til stil og teknik" (altså en materialerevolution) og hvis kunstværket "i kraft af

den æstetiske forvandling igennem enkeltindivers eksemplariske skabne fremstiller den herskende ufrihed og de oprørske kræfter og dermed gennembruder den mystificerede (og forstenede) samfundsvilkårighed og åbner blikket for forandring (frigørelse)" altså hvis kunstværket er skabt ud fra en emancipatorisk æstetik. Sat på spidsen: "kunstens autonomi rummer et kategorisk imperativ: tingene må forandres."

For Poul Nielsen, der i sin tid som redaktør af Dansk Musiktidskrift var en af den hjemlige modernismes støtter, netop fordi den afmytologiserede kunstnerrollen og kritiserede samfundets forstenede, har denne insisteren på kunstens samfundsmæssige betydning for oppositionen været et helt naturligt udgangspunkt.

Adorno lagde i sin metode overordentlig stor vægt på to ting: videnskaben må være åben, processuel, materialistisk og antisystematisk og den må frem for alt ikke være reduktionistisk, for "filosofiske tanker, der kan reduceres til deres skelet eller nettopprofit duer ikke". Adorno forsøgte at tilvejebringe en syntese af Hegel, Marx og Freud for derved gennem at gøre tænkningen til en "kvalitativ vurdering, der former sig som en kritik af det givne."

Musik og materialisme. Opbygning og indhold.

Bogen falder indholdsmæssigt set i tre dele. Kapitel 1 og 2, "Ideologibegreb og musik" og "Ideologibegreb og musikteori", danner en helhed; fremlæggelsen og kritikken af Adornos musikfilosofiske og -teoretiske skrifter. Kapitel 3, "Ideologibegreb og musikhistorie" og det dertil knyttede bilag om Max Webers musiksociologi (bilag II i indholdsfortegnelsen) som retmæssigt må ses som en uddybende ekskurs til kap.3, repræsenterer et positivt forsøg på at komme ud over Adorno, og har således en fuldstændig anden status end det foregående. Ganske vist danner arven fra Adorno grundlaget for fremstillingen af musikhistorien på materialistisk grundlag, epokaltypiseringen, som det hedder i Poul Nielsens noget akademiske jargon, men igen ligger dialektikken helt fremme. Når Poul Nielsen starter kap.3 med Adornos historiebegreb skal det ikke forstås som på grundlag af, men på trods af.

Som en tredje indholdsmæssig del er der så det store Beethovenforedrag, "Om Beethovens musik set i et sociologisk perspektiv", et glimrende eksempel på, hvordan Poul Nielsen udmøntede sin teori i praksis.

Foredraget er skrevet til Gymnasieskolernes Musiklærerforenings efteruddannelseskursus i august 1974. Det giver et billede af Poul Nielsens argumenterende for sine ideer over for et auditorium og har en friere form end de øvrige bidrag i bogen.

Sandhed eller ideologi. Poul Nielsens Adornokritik.

Poul Nielsens udgangspunkt var en consensus med de ovenfor nævnte synspunkter hos Adorno.

Kap. 1 (som er bogens ældste, skrevet i 1971) er en gennemgang af Adornos forståelse af forholdet mellem kunst/musik og ideologi, hvor præciseringen af Adornos ideologibegreb er det centrale. For Adorno er kunst en anden måde at erkende virkeligheden på, forskellig fra den rationelle og analytiske erkendelse, men ikke slet og ret ideologi (i betydningen falsk bevidsthed). (Det er det, Poul Nielsen paradoksalt nok mener, når han skriver: "Det er derfor klart, at hans musikfilosofi må forstås som en ideologikritik"). (Musik og Materialisme, s.24). Kunsten kan derimod være sand på en helt anden måde end videnskaben. Men Poul Nielsen er i vildrede. I de fire Adornocitater, der bringes på s. 24 og 25 samt det uddrag, der følger, svinger "begrebet" ideologi fra at være en negativ til en positiv bestemmelse, fra at dække udtrykket falsk bevidsthed til netop at være medium for (kritik)erkendelse, d.v.s. indeholde anti-ideologiske elementer. For at klare disse problemer inddrages Ernst Bloch og Walter Benjamin og vi når frem til, at i kunstens sandhedsbegreb ligger, at den kan fastholde lidelsen og smerten, som er det enkelte menneskes grunderfaring under kapitalismen. Og den kan samtidig rumme forestillingen om emancipationen som et alternativ til den eksisterende ufrihed, totalitetens falskhed. Dette er imidlertid ikke en transhistorisk, given kvalitet ved kunsten. For Adorno er sandhedsbegrebet knyttet tæt sammen med et historisk reflekteret begreb om det musikalske materiale: "Materiale mulighederne er specifikke for den historiske situation", hvilket indebærer dels et konkret krav til nutidens komponister om stadig fornyelse af det musikalske materiale, dels en hudløs klar opfattelse af, at musik, som engang var sand, kan degenerere til ideologi. Konsekvensen heraf er bl.a., at Adornos musik/kunstteori er en modernismeteori.

Kap.1 i "Musik og materialisme" er ikke lysende klart, dertil er det for ukonkret og kortfattet i sin fremstillingsform; det fremgår f.eks. langt fra klart, hvordan relationen mellem Bloch, Benjamin og Adorno etableres.

Klarere bliver imidlertid kap. 2, fra 1973, hvor Adornokritikken for alvor sætter ind.

En nærlæsning af kapitlet viser fem kritiske indfaldsvinkler.

- 1) Kritik af autencitetsbegrebet hos Adorno (s.68 ff)
- 2) Spørgsmålet om kunstteoriens holdbarhed over for andre musikformer end det borgerlige kunstværk (s. 73 ff)
- 3) Den ofte manglende præcision i Adornos musiktolkninger (empiriproblemet) (s. 74 ff)

4) Spørgsmålet om Adornos historiesyn (s. 105 ff (optræder i kap.3, men hører sammen med Adornokritikken))

5) Spørgsmålet om holdbarheden i den sociologiske værktøjskatalog (analogiproblemet)
Det er diskussionen af dette sidste punkt, der handler om Adornos musikteoretiske indsats, der udgør langt den største del af kapitlet, hvorfor vi her vil fokusere på dette.

Kritikken er rettet mod Adornos såkaldte sociologiske deciffreringer af musik, men kan udvides til også at gælde så vigtige forskere som Ernst Fischer, Balet og Gerhardt, Benjamin og såmænd også Hans Eisler. (Problemerne i den østmarxistiske kausalitetssociologi hos f.eks. Zofia Lissa og Georg Knepler er af en anden karakter og vi vil derfor lade dem ligge her).

Musikken som billede af samfundet. Analogiproblemet hos Adorno.

Analogiproblemet opstår, når der skal siges noget mere konkret om sammenhængen mellem musikværker og samfund, altså foretages egentlige sociologiske tolkninger af musikken.

Poul Nielsen opløser disse sociologiske tolkninger i forskellige analogityper: a) verbalanalogier b) billedanalogier c) begrebsanalogier, som udgør det Poul Nielsen kalder "facadelaget i Adornos beskrivelse af forholdet mellem musik og samfund." Det egentlige lag konstitueres af essensrelationer, d.v.s. hævdelser af, at der er identitet mellem samfundets og f.eks. Beethovens musiks væsen. Denne måde at forklare sammenhænge på, viser Poul Nielsen, stammer fra Leibnitz og Hegel.

Bogens alvorligste angreb på Adorno følger herefter: "Denne kausal-opfattelse forekommer os mærkelig, og den er da også metafysisk, d.v.s. den kan ikke modbevises.

Leibnitz' såkaldte præstabiliserede harmoni, og Hegels tænkning af verden som én stor sammenhængende helhedstænkproces, er lige så mystisk og uforklarlig som Allah, Gud eller Jesu frelsergerning. Skal det hermed antydes, at materialisten Adorno opererer på et sådant metafysisk grundlag? Ja, og det er noget han deler med mange pseudo-marxister." (Musik og materialisme, s. 64)

Dette firkantede udfald mod Adorno er fuldstændig utypisk for bogen, som ellers er argumenterende helt ud i detaljer, og dog rummer det kernen af Adornokritikken, det er forsøget på at rette et dødsstød mod Adornos musikfilosofi. Det virker som om mennesket Poul Nielsen pludselig har rystet sig fri af de videnskabelige lænker og spontant udbryder: Men materialist var han sgu ikke, og det burde han være!

Ser man på den argumentation, der følger efter citatet, er den imidlertid ikke overbevisende. Argumentationen bygger nemlig udelukkende på nogle typer af kausalsammenhænge i Adornos sociologiske deciffreringer. Musikteorien pilles så at sige ud af sin sammenhæng, koges ind til sin grundsubstans (essensrelationer) der forklares for metafysisk baserede, hvorefter alt falder sammen.

Man kunne imidlertid også vende bøtten om, således at skytset rettes mod Poul Nielsens kritiske apparat. I forhold til Adornos eksplicitte krav til videnskaben om at være irreducibel, om netop ikke at kunne reduceres til et skelet eller nettoprofit, virker det urimeligt, at det er denne analytiske model, der anvendes.

Adornos filosofi kan (naturligvis) ikke reduceres til typer af kausalsammenhænge i de sociologiske deciffreringer, den må og skal ses i sin helhed, og ydermere er det et spørgsmål, om der overhovedet er tale om kausalsammenhænge hos Adorno.

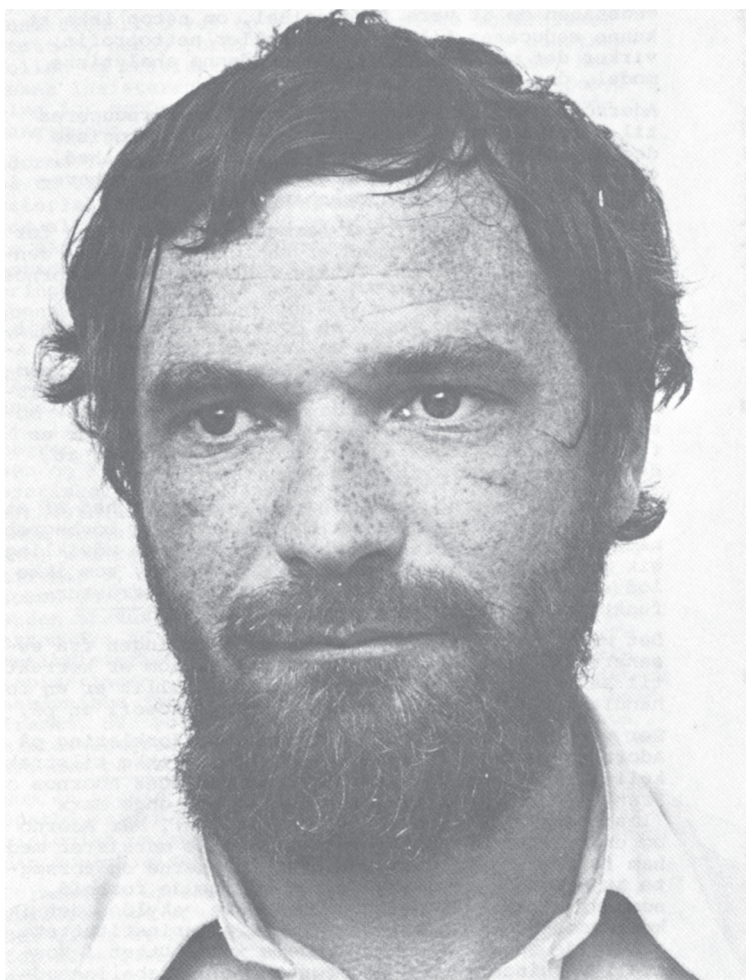
Poul Nielsen står da også nærmest undrende over for sin egen opdagelse. "Hvad er nu forklaringen på denne, synes det, nærmest fatale fadæse i selve Adornos grundtænkning?"

Forklaringen kunne være, at Poul Nielsen tager fejl, at der slet ikke er tale om kausalsammenhænge, at Adorno ikke siger: Disse (essensrelationerne) er sammenhængen mellem musik og samfund, men derimod: Disse er et billede på, hvordan sammenhængen mellem musik og samfund manifesterer sig, således at der er tale om omfangslogik i Kapitalens forstand og at dette formbegreb erstatter kausalbegrebet.

Måske indså Adorno den teoretiske nødvendighed af at udvikle et mere omfattende kausalitets- og lovbegreb netop fordi den materielle, samfundsmæssige udvikling gik mod mere og mere komplekse strukturer, som ikke lod sig begribe teoretisk inden for den strukturfunktionelle lovs rammer.

Det må i hvert fald slås fast, at slutningen fra essensrelationers metafysiske karakter, som er korrekt, til selve Adornos grundlagstæknings fallit er en for håndfast måde at gribe Adornos musikfilosofi an på.

Ser vi derefter på Poul Nielsens egen forklaring på Adornos "nærmest fatale fadæse" er det ikke tilstrækkeligt som bevis at anføre, at den skyldes Adornos og Frankfurterskolens tilknytning til den unge Marx (læs: manglende kendskab til Kapitalen). Når Adorno og en hel generation af vesteuropæiske marxister med ham fokuserede på overbygningsfænomenerne og forsøgte at komme bag om Marx for at uddybe de forhold, som Marx ikke selv nåede at behandle, skyldes det ikke ukendskab til Kapitalen (Frankfurterinstituttet arbejdede sammen med Marx-Engels instituttet i Moskva i forbindelse med den første videnskabelige ud-



Poul Nielsen (1939-76)

gave af Marx og Engels værker (MEGA)), men andre forhold, som er beskrevet af Perry Anderson i: "Betragtninger over marxismen i den vestlige verden", Suenson 1977, forhold, som bl.a. har rod i denne generations adskillelse fra en revolutionær praksis. Det bliver for omfattende at komme ind på disse forhold her, men til en uddybning af spørgsmålet kan vi anbefale Perry Andersons bog.

Kæmpeprojektet - en materialistisk musikhistorie.

Går vi herefter til næste mere vidtfavnende, men dermed også mere spændende kapitel, er det vigtigt fra starten at slå fast, at dette fra Poul Nielsens hånd var langt fra færdiggjort. Som kapitlet foreligger, er det essensen af et forskningsarbejde, som givetvis ville være kommet til at se anderledes ud, hvis tingene var gået anderledes.

Kernen af kapitlet er en periodisering af musikhistorien på alment historisk grundlag, hvilket implicerer en årsagssammenhæng mellem samfund og musik, hvor udviklingen i musikken/musiklivet primært skal søges i den samfundsmæssige basis (og altså ikke i et indre stilhistorisk udviklingsmønster). Som abstrakt påstand er denne antagelse gammel, nemlig udlødt af Marx, og danner som bekendt grundlag for hele den østlige musikforskning.

Men Poul Nielsen ville videre.

Han ville videnskabeligt dokumentere denne sammenhæng ved at vise, hvordan påvirkningen fra den økonomiske basis forplanter sig om igennem samfundets institutioner og giver sig udtryk i musikken. Det skema, som periodiserer musikhistorien på historisk grundlag, indeholder således både den almen historiske udvikling, teknikens udvikling, filosofiens udvikling, udviklingen i statsformer, institutioner og ideologiformer; et kæmpeprojekt.

I den argumentationsstruktur, der opstilles, går der på Adornos vis antisystematisk til værks.

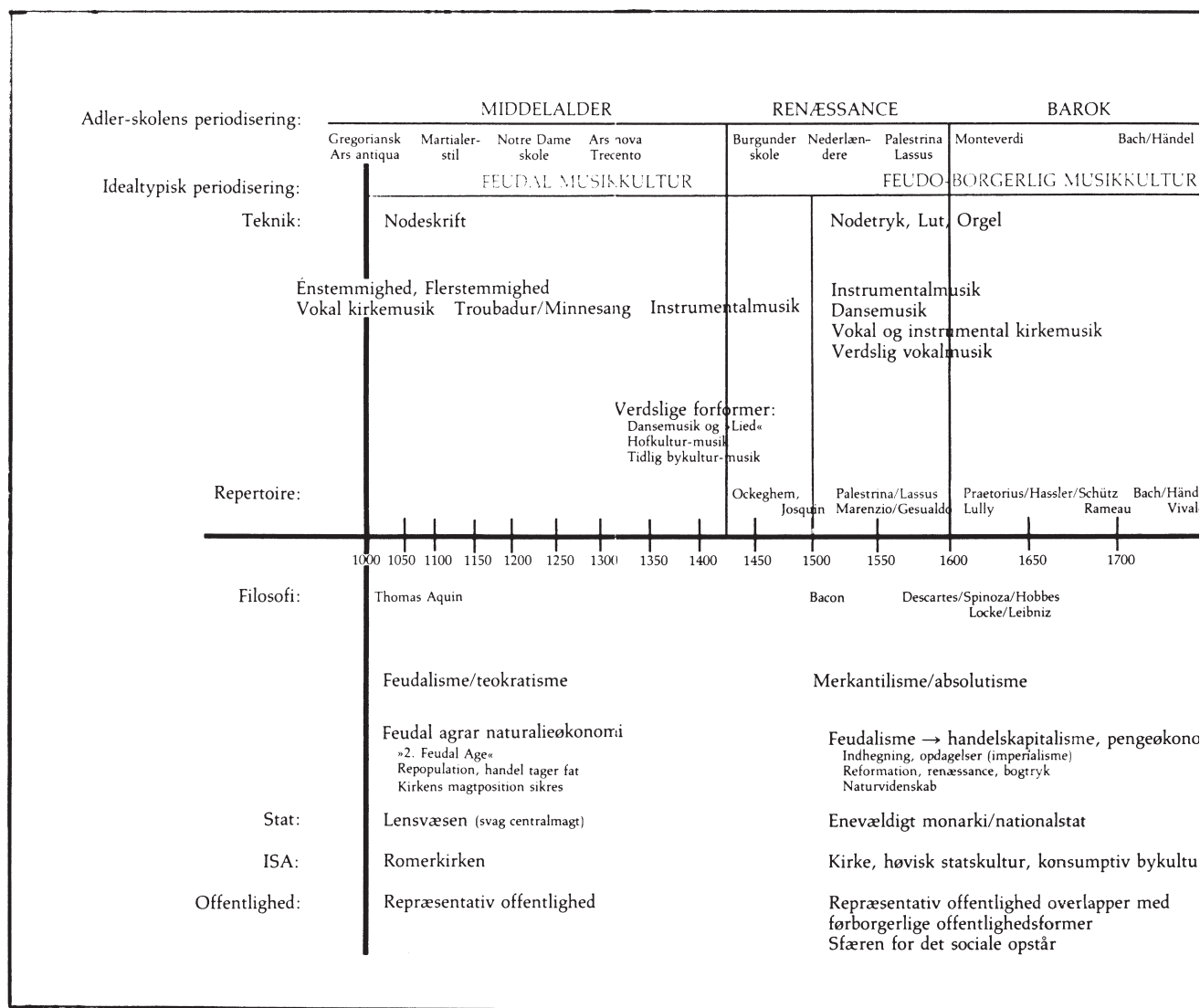
Som den foreligger er der snarest tale om et antal af indicier, ikke en argumentation ud fra en afklaret teori.

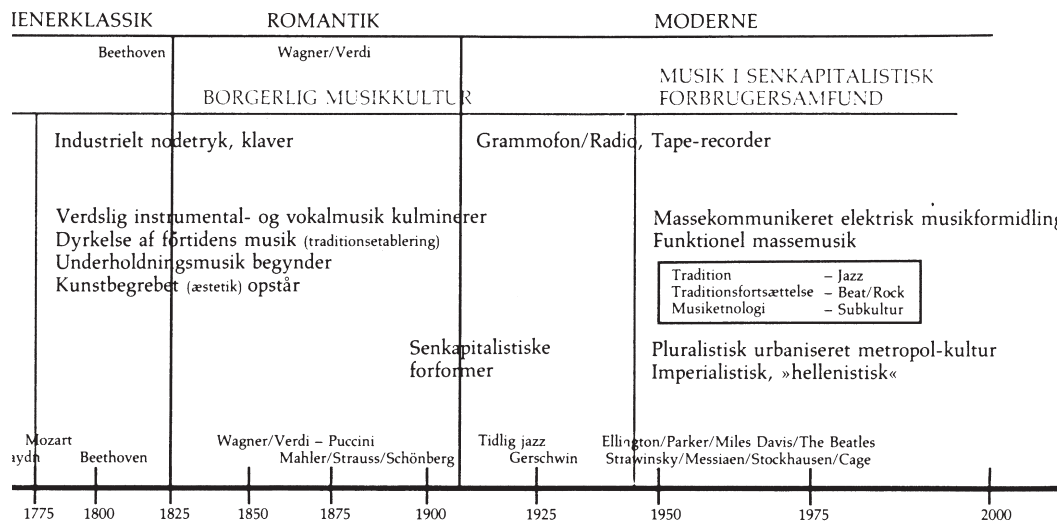
Alligevel er afhandlingen, som altså her optræder som et kapitel i en større sammenhæng, men dog logisk set er afrundet i sig selv, trods sin ufærdighed et enestående dokument at gå på opdagelse i. Både de enkelte afsnit og selv enkeltsætninger rummer en dyb indsigt i et utal af deldiscipliner, det har været nødvendigt at have kendskab til for at kunne påbegynde et så ambitiøst projekt, som det er at ville gøre rede for musikkens funktion i samfundstotaliteten.

Den, der leder efter svaret på dette omfattende spørgsmål, vil imidlertid komme til at lede forgæves. Kapitlet må betragtes som en ophobning af materiale til kulegravning af problemet, ikke som den afklarede teoris fremlægning.

Kapitlet kan grupperes på følgende måde:

- 1) En bred og lidt mystisk indledning (s. 92-108) som har overskriften "Adornos historiebegreb". Poul Nielsen betegner selv denne indledning som en slags "myte", og forstår vel dermed en ikke videnskabelig fortælling, omhandlende grundlæggende erkendelser i menneskelivet, en slags tankespind over de problemer, der opstår i forbindelse med at finde frem til materialismens sandheder.
- 2) Herefter følger så selve skemaet:





Albach/Diderot Kant, Hegel, Marx
Fysiokrater, Adam Smith, Ricardo Freud Lenin Mao Tse Tung

Liberalisme/parlamentarisme

Handels → industrikapitalisme, vare- og markedsøkonomi
Industriel og borgerlig revolution
USA
Arbejderbevægelse

Konstitutionelt monarki/republik på parlamentarisk grundlag
(Kirke), inst. dannelseskultur, skole, presse, privat kulturmarked

Borgerlig offentlighed med feudale rester

»Monopoliberalisme«/socialisme

Monopolkapitalisme/globalimperialisme Imperialistisk verdens-
socialisme contra imperialistisk hegemoni markedsøkonomi

USA bliver kapitalistisk metropol
Atombombe
Sovjet konsoliderer sig. Kina kommunistisk
Parlamentarisk social-/forvaltningsstat
Nationalstat som administrativ enhed
(Kirke, institutionel dannelseskultur)
Uddannelsessystem, privat kulturindustri

Senborgerlig refeudaliseret massekommunikationsoffentlighed
»Modifikation« af borgerlig offentlighed
Institutioner tilpasses senkapitalistisk statsræson

3) Fra s. 108-152 følger en "indholdskatalog" = opremsning af empiriske data samt argumentationen for den idealtypiserede systematik, m.a.o. hele kernen i forskningsarbejdet.

Argumentationen opstilles i 7 paragraffer:

§1 Erkendelsesteoretisk fundament.

En kortfattet redegørelse for Althusser's konstruktion af historiebegreber for de overbygningsfænomener, der iflg. Marx ikke har deres egen historie, f.eks. musik.

§2 Max Webers rationaliseringsteori.

Gennemgang af den vesterlandske musiks særegenheder. a) Dens kropsfjendskhed. b) Rationaliseringstendensen. Indholdet af denne § uddybes i bilag II, afhandlingen om Max Webers musiksociologi. (s. 251-305)

§ 3 Offentlighedsteorier.

Gennemgang af karakteristiske træk ved den repræsentative og borgerlige offentlighed. (Uddybes i kapitlet om Jürgen Habermas' offentlighedssystematik afprøvet på musikvidenskabens stil- og genre-historiske empiri. (s. 153-193)

§4 "Almen historie".

Klassekampens historie og kapitalismens udvikling som det tema også den europæiske musikhistorie konvergerer imod.

§ 5 Musik-socialhistorie.

Socialhistoriens betydning for materialistisk musikhistorieskrivning.

§6 Musiksociologi.

Redegørelse for musiksociologiens forskningsområder.

§7 Musikæstetik og -hermeneutik.

Noter til en diskussion af værkbegrebet.

(§ 6 og 7 har begge skitsepræg. Afsnittene er sat med små typer for at tilkendegive dette).

Forestiller man sig alle paragraffer udbygget i lighed med § 2 og 3, foreligger der her et materiale, der dækker problemfelterne i forbindelse med materialistisk musikhistorieskrivning. At Poul Nielsen hverken nåede uddybningen eller sammenføjjningen af enkeltdelene til en egentlig teori er en sørgelig kendsgerning, men fantastisk positivt er det at manuskripterne er blevet udgivet i al deres ufærdighed.

Til trods for en vis uenighed med udgiverne m.h.t. bogens stofinddeling, betragter vi derfor dette udgivelsesarbejde som en uvurderlig indsats i forbindelse med den videre beskæftigelse med de problemer Poul Nielsen har rejst.

Lars Ole Bonde Karin Sivertsen