

hold, på den anden side forudsætter det at omsættes i kreativ handling – foruden at være et meget mere komplekst håndværk end de øvrige discipliner – en mental dimension sui generis: forestillingen om dens fremtidige virkeliggørelse – fremførelsen, altså om det transitoriske forløb i det som skaberen har statisk foran sig på papiret. At tænke i toner er at se deres virkning for sig. I modsætning til at tænke i ord, som for så vidt er ufuldkommen, da det smerteligt støder på sine egne grænser, fordi sproget ikke slår til («det hvorom man ikke kan tale, bør man tie med», Wittgenstein), så bygger tænkningen i musik sig udelukkende på materialet. Ikke på nogen abstraktion udenfor disciplinen, men på de toner, som ved klangfarver kan varieres i næsten det uendelige. Det formuleres i højeste grad af differentierthed og præcision. Men hvad formulerer det?

Denne understregning af musikkens karakter, som en kunstart, der på en gang formuleres sig uendelig præcist og alligevel unddrager os sit budskab er en vigtig konklusion for Hildesheimer. Musik lader sig ikke fange ind i sindrige fortolkningssystemer, f.eks. baseret på komponistens psykologi, den har sin egen udtryksform, som ikke er logik i sproglig forstand men snarere, som Hildesheimer også formulerer det, bygget op af mange logiske lag ovenpå hinanden.

Er det unødvendigt at understrege dette så voldsomt? Måske er det, og dog har musikvidenskaben i de sidste 200 år bestræbt sig på netop at fange musikken, bringe den ind i systemer, for at gøre den begribelig. Betvinge den gennem analyser og historiske forklaringer, hvad den såmænd ikke har taget skade af, for den lader sig ikke fange.

Igen er det nok nødvendigt at understrege, at der ikke er tale om, at musik har en overjordisk karakter, det har den aldeles ikke. Den har bare ikke den karakter, man vil tillægge den, hvis man hævder, at den er logisk bundet til sin egen fortid, at den udvikler sig fra form til form og struktur til struktur. Hvis det var tilfældet, ville jeg ihvertfald gerne have forklaringen på Jupitersymfonien.

Anmeldelser

Hverdagsmusikkens sociologi

Per Drud Nielsen: Hverdagsmusikkens sociologi, bd. I-II, ialt 450 sider, kr. 135,-. PubliMus 1981.

Den här boken rekommenderas verkligen varmt. Per Drud Nielsen: »Studier i hverdagsmusikkens sociologi – teori, empiri, analyse« i två band på sammanlagt ca. 450 sidor kan utmärkt användas som undervisningsmaterial. Och boken kan dessutom fungera som inspirationskälla och riktvisare i kulturkritisk debatt just nu.

Nielsen har genomfört en mycket spännande lyssnarvaneundersökning. Drygt fyrahundra människor har noga redovisat vilken musik och vilka medier de använt sig av under två hela vardagar. De har också angivit om de haft musik som bakgrund till andra aktiviteter. Lyssnarattityder har undersökts förut, bl.a. i Sverige av Nylöf 1967. Men här är det det faktiska användandet av olika musik och medier, inte musiksmaken, som mäts. Och Nielsen är noga med att inte falla i empiristiska fallgropar. Han kompletterar enkäten med några ingående djupintervjuer som tillåter honom att dra mer långtgående principiella slutsatser om musikanvändningen. Han kopplar också statistiken med en innehållsanalys av den aktuella musiken (främst P 3:s utsändningar). Och hela analysen av enkätmaterial genomsyrs av ett samtidigt utvecklat teoretiskt helhetsperspektiv – ett utkast till en teori om vardagsmusiken i kapitalismen.

Två sätt att lyssna

Nielsen kommer fram till att det tycks finnas två dominerande sätt att lyssna. Å ena sidan den passiva avlyssningen av stora ljudfok (musik som ljudtapet). Här dominerar P 3 klart, även om också varuhusens och arbetsplatsernas musak hör dit. Å andra sidan en relativt sett mer intresserad och uppmärksam avlyssning av »underhållningsmusik«. Och

så där dominerar P 3:s programutbud, men där finns också skiv- och kassettyssning etc.

Det första lyssningssättet är »funktionellt«, »pragmatiskt«. Det rör sig om musik i vardagen, musik som behövs för att man ska stå ut med trista jobb och miljöer, osv. Det andra sättet karakteriseras mer av sökandet efter en total kontrast mot vardagsslitet – en »musik utan vardagar« som kompenserar för daglig maktlöshet genom att uttrycka drömmar om ett bättre liv. Nielsen undersöker det nostalgiska underhållningsprogrammet »Syng den igen«.

Båda dessa lyssningssammanhang granskar Nielsen såväl »logiskt« (eller snarare »sociologiskt«) som »historiskt«. Han pekar alltså på hur de hänger ihop med olika sociala grupper aktuella livssituation och de behov som där uppstår, och han beskriver också hur de växt fram i en längre process. De två lyssningssätten (två bruksvärden) står i viss konflikt med varandra och bägge två kontrasterar mot andra användningssätt, fr.a. mot den traditionella »klassiska« eller »seriösa« musikens, vars bildningsvibrande representanter alltmer tvingats stryka på foten i och med att kapitalismen utvecklat nya sociala behov som denna musikpraxis inte förmått att möta.

Nielsen använder sin empiriska analys av det konkreta materialet till att kritisera – inte i första hand populärmusiken i sig, utan det kapitalistiska samhälle som den föds i och av. Vardagsmusiken och dess användningssätt tolkas som ett symptom på kapitalismens epok, inte som ett isolerat röttag.

Detta är en fruktbar angreppsvinkel, och den har här resulterat i ett omfattande och spännande material. Bokens empiridel kan t.ex. bilda underlag för vidare materialinsamling, självreflektion och diskussion kring musikens enorma vardagsbetydelse idag.

Analysdelen tolkar alltså empirin i den riktning som nyss antydde. I den inledande teo-

ridelen ger Nielsen bakgrunden till hela sin undersökning, och denna del har stor angelägenhet också i svensk kulturdebatt.

Två linjer

Nielsen skisserar två huvudlinjer: Frankfurterskolans kontra positivismens. Den senare kommer utifrån sina krav på värdefrihet (»objektivitet«) att helt missa kulturprodukternas innehåll och mening. Den kopplar automatiskt bort de behov som kulturen bygger på, och studerar istället enbart de rent kvantitativa, mätbara aspekterna av kulturproduktion, distribution och konsumtion. Vid sidan av borgerliga kulturforskare förs denna ståndpunkt fram av den kapitalistiska musikindustrins egna representanter, och branschens försvarare på alla kanter. Positivismens grundståndpunkt blir att publiken är subjekt och musikindustrin (medierna) objekt: publikens behov bestämmer vad som produceras – publiken får vad den vill ha . . . På så vis legitimera den rådande ordningen.

Frankfurterskolan (särskilt Adorno) har å ena sidan gett viktiga bidrag till kritiken av positivismen och empirismen (= att enbart syssla med mätbara och direkt iakttagbara kvantiteter, och strunta i kvalitativa förhållanden och helhetssammanhang, samtidigt som man låtsas klara sig utan mer principiell teori). Å andra sidan har också Adorno m.fl. avgörande svagheter. För dem blir kulturindustrin ett subjekt som manipulerar sitt objekt, publiken.

Musikindustrins reklam och musikprodukter skapar behoven.

Gentemot bägge dessa strömningar ställer Nielsen som sin egen utgångspunkt att musikindustrins produkter faktiskt måste svara mot verkliga behov. Branschen manipulerar inte fram konstgjorda behov, utan söker rätt på behov som finns och utvecklas historiskt i samhället, och slår mynt av dem. Det vore ju absurt dumt av kapitalisterna att INTE utgå från behov som finns. Enskilda kapital skulle gå under direkt i konkurrensen om de försökte gå omvägan och inte sikta in sig på behov som faktiskt föreligger. Med denna utgångspunkt

bryter Nielsen radikalt mot de manipulations-teorier som varit i svang i nyradikalistisk debatt under 60- och 70-talet.

Men varför är då inte allt okej med vardagsmusiken? Jo, för att människors behov inte är något naturgivet, utan uppstår ständigt i ett kapitalistiskt arbets- och livssammanhang som förtrycker, förvrider och hämmar individernas fulla och fria utveckling. Man kan alltså inte påstå att musikindustrin skapar efterfrågan (behov) ur intet, men inte heller kan man nöja sig med att bara konstatera att den motsvarar konsumenternas behov. För dessa behov är långtifrån »oskyldiga« – de är djupt präglade av hela kapitalismens vardagsliv. Så kan en kritik av »vardagsmusiken« leda vidare, inte bara till en kritik av popmusikbranschen, utan ännu mer till en kritik av hela det kapitalistiska samhället.

Två invändningar

Några marginella kritiska korrigeringar skulle jag vilja göra gentemot Nielsen. För det första hör ju också musiken till de saker som formar individernas behov. Också musiken ingår i vardagslivet, inte bara som en reflex av det övriga livet, utan också formande, ingripande. Poängen är väl egentligen inte att allt annat än musiken bestämmer musikbehoven, utan att HELA det kapitalistiska vardagslivet producerar musikaliska behov. Och i hela detta livssammanhang utgör musiken själv (och musikindustrins reklamkampanjer) bara en liten del (men dock en del bland andra). Det avgörande blir då att begripa å ena sidan vilken betydelse musiken har bland andra arbets- och fritidsaktiviteter i socialisationen och livet, å andra sidan vilka livssammanhang som inverkar på musikanvändningen och hur det sker.

För det andra saknar jag en central aspekt i Nielsens analys av empirin. Det är de motsättningar i vardagslivet och vardagsmusiken som faktisk finns. Kapitalismens vardagskultur är nämligen inget slutet och homogent system, utan bär på sprängande inre motsättningar. Det som kan se ut som en problemlös-

ning på en nivå (t.ex. när musak och schlagerlåtar gör det möjligt att stå ut med olidlig tristess) skapar nya problem på andra nivåer (t.ex. att »längtan bort« trots allt hålls vid liv). Ser man inte inre motsättningar i behoven och musiken så kan man trots allt hamna i maktlös pessimism inför det till synes oöverbinnerliga block som kapitalismen verkar vara. Det gäller att motarbeta en sådan fetischering av kapitalets krafter, och det som räddar en så klarsynt icke-moraliserande kritik som Nielsens från uppgivenhet borde just vara att noga dra fram de inre sprängande konflikterna i ljust – dessa frön till protest, motstånd, revolt och motorganisering på olika nivåer – frön som kapitalismen ständigt måste pånyttföda och åter anstänga sig för att döda igen. Men självklart kan en analys av vardagsmusikens sammanhang ändå ge verklighetsförankring och riktning åt att man bestämmer sig för att aktivt delta i, stödja och skildra sådana motståndspotentialer i det verkliga livet.

Johan Fornäs

Musikken – en del af barnet

Estrid Heerup: »Musikken – en del af barnet«. Gyldendal, 1980.

Estrid Heerup, der bl.a. inden for Lærerhøj-skolens regi har beskæftiget sig med pædagogiske problemstillinger, har udgivet en stor og flot bog om musikundervisning af børn.

Det er bogens sigte at kunne bruges som den nødvendige teoretiske ballast, samtidig med, at hun selv har arbejdet »i marken« som musikpædagog – og vel at mærke ikke over for en lille udvalgt skare af velmotiverede børn, men i en ganske almindelig 1. klasse, med de problemer, det kan medføre.

Let er bogens sigte at kunne bruges som grundbog på seminarier o.l., og som idéskaber for arbejdende musikpædagoger, idet den stiller spørgsmålet, hvorfor en eksisterende musikundervisning egentlig er »så grå«, så amusisk, så fantasiløs og så lidet varm og oplevelsespræget, som det ofte er tilfældet«. (p. 12). At dette problem er reelt er (næsten) alle