

søndag 26. maj 2002

Til bedømmelsesudvalget

Kommentarer til foreløbig udtalelse om ph.d.-afhandling fra Jesper Juellund Jensen

Tak for den foreløbige udtalelse om min afhandling. Jeg vil i dette brev fremlægge nogle kommentarer til udtalelsen, hvilket der ifølge studienævnssekretær Lene Svanholt er mulighed for. Jeg ser frem til forsvaret af afhandlingen, og mine kommentarer afspejler ikke et ønske om at foregribe forsvaret. Jeg har dog nogle bekymringer vedrørende udtalelsen, som jeg ønsker at lufte skriftligt. Der er altså på ingen måde tale om, at jeg her kommenterer *alle* dele af udtalelsen – blot de dele, som jeg enten finder særlig graverende, eller som jeg ikke forventer, at der vil blive tid til ved forsvaret. Mere principielle spørgsmål, der er velegnet til diskussion, eller som i højere grad er baseret på holdninger og vurderinger, er altså her forbigået.

Undertiden bærer udtalelsen desværre præg af en „alternativ dagsorden“: Man fornemmer af og til, at udtalelsen ikke kun er baseret på afhandlingens mål og opfyldelsen af disse, men på andre, underforståede, „skjulte“ dagsordener og på forudfattede formodninger om, hvad jeg måtte mene. Jeg vil nedenfor kommentere nogle få af de steder, hvor en alternativ dagsorden synes at præge udtalelsen.

Generelt: Skæv balance

I udtalelsens kritiske, diskuterende og vurderende del (side 2-8) er det temmelig bemærkelsesværdigt, at ud af de 188 linjer omhandler *over halvdelen* afhandlingens indledning (godt 10 % af afhandlingen), mens afhandlingens efterfølgende kapitel, der faktisk blot er en introduktion til bagvedliggende strukturer (8-9 % af afhandlingen), i udtalelsen fylder godt en tredjedel. Samlet set optager de to indledende kapitler således cirka 7/8 i udtalelsen, mens de blot udgør cirka 1/5 af afhandlingens tekst. Tilbage er så blot *sølle 24 linjer* eller *cirka en ottendedel* til behandlingen af den egentlige hoveddel af afhandlingen, kapitel 3-8, knap 80 % af teksten. Denne ubalance er efter min mening ikke særlig professionel og giver et præg af et temmelig illoyalt forhold til den tekst, som udtalelsen skal udtale sig om.

Side 3 i udtalelsen: Norm, stil og genre

Det hævdes i udtalelsen (side 3), at jeg synes at sammenblende stil og genre. Men det overses i diskussionen, at jeg naturligvis *hverken* opdeler efter stil eller genre, men netop efter *musikalsk norm* (jvnf. afhandlingens titel).

Specielt nævnes i udtalelsen „amerikansk pop o. 1960“, der i afhandlingen udtrykkeligt nævnes som *musikalsk norm* (s. 253): »... en musikalsk norm, som jeg ... har kaldt „amerikansk pop o. 1960“.« Misforståelsen synes derfor her så meget desto mere besynderlig.

Det er så ganske rigtigt, at musikalske normer står i et særligt, langtfra simpelt forhold til for eksempel stilarter, hvilket blandt andet diskuteres i afsnit 1.3e („Stil og ide“). Jeg vil ikke gentage dette her, men blot opfordre til, at afsnittet genlæses.

Side 4 i udtalelsen: Ide som realisation

Bedømmerne foretager en *temmelig pinlig fejllæsning* af det almindelige danske udtryk „såvel ... som ...“: Udtrykket er synonymt med „både ... og ...“, og det er naturligvis i denne betydning, at udtrykket skal læses i det afsnit fra afhandlingen, der citeres i udtalelsen: »Såvel ide som realisation kan være ...«. Det er således *intet – absolut intet!* – der i den sætning understøtter, at man skulle fornemme (udtalelsen side 4) »... et skift fra forbindelsen „ide og realisation“ til „ide som realisation“«. Ide og realisation er et begrebspar, og det fastholdes konsekvent gennem hele afhandlingen. Fejllæsningen præger desværre hele afsnittet i udtalelsen, som jeg på det kraftigste vil foreslå omskrevet!

Side 4 i udtalelsen: Akademisk cost-benefit-analyse

Fra udtalelsen (side 4):

... indtil det lidt senere fortælles, at „nummeret“ simpelthen er lettere at begribe teoretisk end den musikalske „realisation“ og at det derfor nok er fornuftigere at investere i en slags „akademisk cost-benefit-analyse“.

Der sker her en uheldig fordrejning af synspunktet i afhandlingen. Det er ikke, *fordi* nummeret er lettere at begribe teoretisk, at det er fornuftigt at investere i den „akademiske cost-benefit-analyse“ – og noget sådant hævdes på ingen måde i afhandlingen. Denne slutning må således alene stå for bedømmernes egen regning. Fra afhandlingen (s. 31):

... det kan konkret ofte være frugtbart at vurdere hvor værdifuld en indsigt, man opnår, i forhold til det arbejde, man må investere for at få denne indsigt – en slags „akademisk cost-benefit-analyse“.

En sådan betragtning kan naturligvis sagtens ende med, at man konkluderer, at det mere arbejdskrævende er besværet værd, fordi indsigten til gengæld er så meget større. Fejllæsningen præger igen større dele af afsnittet, der også her bør omskrives.

Side 4 i udtalelsen: Vægt på „nummeret“ frem for på „realisationen“

Fra udtalelsen (side 4):

Men det teoretiske udgangspunkt medfører en række andre problemer, bl.a. en uforholdsmæssig vægt på „nummeret“ frem for på „realisationen“. ... Realiseringen af „nummeret“ i en fremførelsesmæssig- eller studiekontekst kunne vies mere opmærksomhed.

Det er sådan set ikke, fordi jeg mener, at ovenstående udtalelser er forkerte, men den måde, hvorpå de fremstår i udtalelsen, giver et fordrejet og uredeligt billede af afhandlingen. Det er et *fuldt bevidst* og *helt åbent tilkendegivet* valg i afhandlingen, at vægten lægges på nummeret. Jeg gør således tydeligt opmærksom på, hvad det er, hvad der falder uden for afhandlingens emne, og påpeger selv nogle af de mangler, som dette medfører. Man kunne derfor med lige så stor ret kritisere mig for ikke at inddrage populærmusik fra før 1955 eller tekstanalyser eller producentintentioner eller ... Afgrænsningen til numre ligger simpelthen i selve afhandlingens emne! I stedet kommer det i udtalelsen – på temmelig uvederhæftig vis – til at fremstå, som om disse forhold er omfattet af afhandlingens overordnede mål, men negligeres i afhandlingens tekst.

I slutningen af dette afsnit i udtalelsen (side 4-5) savnes det i øvrigt, at »det voksende felt af musikvidenskabeligt baseret populærmusikforskning« i højere grad inddrages i afhandlingen. Det forekommer mig, at man her ser et eksempel på en „alternativ dagsorden“, da ønsket efter min opfattelse i højere grad udspringer af bedømmernes dagsorden end af afhandlingens. Det er da også ganske karakteristisk, at der netop kun nævnes den ene af de to musikvidenskabelige traditioner, som afhandlingen især kan forstås på baggrund af (musikteori er den anden – hvis nogen skulle være i tvivl). Denne vægtning af den ene musikvidenskabelige tradition frem for den anden går desværre igen flere steder i udtalelsen.

Side 5 i udtalelsen: At opfatte et stykke populærmusik som et hele

Side 5 i udtalelsen:

F.eks. siges det, at „der kan argumenteres for, at lyttere faktisk i en vis udstrækning opfatter et stykke populærmusik som et samlet hele.“ (s. 61). Det kan der ganske rigtigt argumenteres for, men desværre tages tråden ikke op, og de faktiske argumenter anføres ikke på noget tidspunkt ...

Jeg forstår ikke, hvordan bedømmerne her fuldstændig kan overse de tre eksempler på argumenter, der følger *umiddelbart efter den citerede sætning* (afhandlingen, s. 61-62).

Side 5 i udtalelsen: Schenker-analyse og lyttemåder

Der fortsættes i udtalelsen (stadig side 5):

... – nærmest modsat hævdes det i det foregående afsnit, at den Schenker-analyse, som er en vigtig del af afhandlingens baggrund, indebærer at lære at lytte på en bestemt måde.

Igen fordrejes afhandlingens tekst på en *temmelig uvederhæftig måde*. Jeg skriver ganske rigtigt (s. 61):

[Schenker-analysen] er ikke først og fremmest et forsøg på at belyse, hvordan lyttere i almindelighed opfatter musik; den er snarere et demonstration af, hvordan lyttere *bør* høre musik.

Men igen overser bedømmerne her helt fortsættelsen (s. 61, min fremhævning):

Dette betyder ikke, at *en analyse, der har som mål at tage udgangspunkt i, hvordan musik sædvanligvis opfattes*, fuldstændigt må forkaste ideen om bagvedliggende strukturelle lag eller for den sags skyld Schenker-analysen ... – blot at den må tage højde for denne forskel.

Jeg hævder således, at man udmærket kan anvende Schenker-analyse i en analyse, der tager udgangspunkt i, hvordan musik sædvanligvis opfattes, men at man må være opmærksom på, at Schenker-analyse i sit udgangspunkt ikke har dette formål, og at man derfor må være opmærksom på denne forskel, når Schenker-analytiske værktøjer anvendes.

Side 5 i udtalelsen: Anvendelse af Schenker-analyse i forbindelse med populærmusik

Det hævdes i udtalelsen (side 5), at jeg skulle hævde, at Schenker-analyse »sjældent er hensigtsmæssig, da de analytiske præmisser ikke er videre relevante (s. 77).« Her fordrejes mine ord til ukendelighed. Jeg hævder (s. 77, min fremhævning): »En direkte applikation af Schenker-analysen på populærmusik er dog sjældent hensigtsmæssig, da en række af analysens grundantagelser ikke gælder al

populærmusik.« Dette er en helt anden antagelse! Der sker således en åbenlys og grov fordrejning af afhandlingen i udtalelsen.

Når det så i næste sætning hævdes, at »[p]ointerne fremstår ind imellem forenklede«, så er det ikke overraskende, hvis det er sådan, bedømmerne har læst afhandlingen. Jeg vil ikke tøve med at kalde *argumentationen* i udtalelsen i dette sted for uredelig (uden i øvrigt at tage stilling til vurderingen af, om mine pointer fremstår forenklede).

Side 5-6 i udtalelsen: Schenker-analyse

– „Schenker analysis“ og „Schenkerian analysis“

Afsnittet i udtalelsen bærer i øvrigt præg af en temmelig uheldig og helt grundlæggende *fejllæsning* af afhandlingens diskussion af to retninger, der af Nicholas Cook betegnes „Schenker analysis“ og „Schenkerian analysis“. Jeg bruger i afhandlingen betegnelsen *Schenker-analyse* om analysen, »sådan som den praktiseres i fortrinsvis USA og Storbritannien« (s. 51). Dette uddybes i fodnoten med et Cook-citat, hvor jeg understreger:

Når jeg omtaler „Schenker-analyse, sådan som den praktiseres i fortrinsvis USA og Storbritannien,“ er det således „Schenkerian analysis“ og ikke „Schenker analysis,“ jeg henviser til.

Denne sprogbrug medfører naturligvis en vis risiko for misforståelse, specielt hvis man er meget vant til de engelske betegnelser, og netop for at understrege, at jeg bruger den danske betegnelse *Schenker-analyse* om det, som Nicholas Cook kalder *Schenkerian analysis*, præciserer jeg i næste sætning min sprogbrug:

... Schenker-analyse (altså „Schenkerian analysis“) ...

Det er derfor fuldstændig uklart, hvad der i udtalelsen menes med »distinktionen mellem Schenker-analyse og „schenkersk analyse«. Betegnelsen „schenkersk analyse“ optræder *ingen steder* i afhandlingen, men flere gange i dette afsnit af udtalelsen. Igen præges et helt afsnit af en eklatant og banal fejllæsning, og det bør efter min mening omskrives.

Side 6 i udtalelsen: Introduktion til Schenker-analyse

Endelig kritiseres det i udtalelsen (side 6), at de klassiske musikeksempler »synes at udgøre lidt overflødige afstikkere fra afhandlingens univers.« Og der fortsættes:

Forklaringen af de velkendte elementer i dybdestrukturel analyse er præget af en meget pædagogisk tilgang til emnet, der kunne have været klargjort fra starten.

Igen er det desværre som om, at det ikke har været nødvendigt at tjekke med selve afhandlingen, hvor denne tilgang i indledningen til afsnit 2.1 (*Schenker-analyse*) netop præciseres og begrundes:

Da Schenker-analyse er forholdsvis ukendt i Skandinavien, vil jeg i dette kapitel introducere nogle af de typiske symboler og notationsformer osv., som jeg først og fremmest henter fra Allan Forte og Steven E. Gilberts *Introduction to Schenkerian Analysis* (1982). Introduktionen havde selvfølgelig næppe været påkrævet over for en amerikansk eller engelsk læser, ...

Der er altså *netop* blot tale om en introduktion til Schenker-analyse, og dette klargøres netop fra starten. Videre hedder det:

... jeg vil ... koncentrere mig om de aspekter, der efter min opfattelse har størst relevans for analyse af populærmusik. På den anden side er Schenker-analyse udviklet med henblik på „klassisk“ dur/mol-tonal musik, og det vil derfor også være naturligt at inddrage eksempler fra dette repertoire.

Når der er klassiske eksempler, skyldes det altså naturligvis et ønske om at introducere Schenker-analyse på sine egne præmisser, og først derefter applicere den på populærmusik.

Side 6 i udtalelsen: Hierarkiske repræsentationer

Jeg forstår ikke, hvordan det i udtalelsen (side 6) kan hævdes, at det forhold, at trærepræsentationer »danner et alternativ til eller en udvidelse af „schenkersk“ analyse«, i afhandlingen skulle være »taget direkte fra Middletons værker, og til en vis grad fra Taggs«. Min egen opfattelse er, at jeg her nærmest blot *konstaterer det åbenlyse*, og Middleton (afhandlingen, s. 69) gør da også opmærksom på, at disse forbindelser ofte er bemærket. Der er i det store og hele blot tale om to forskellige *repræsentationer* af bagvedliggende strukturer (s. 69). Når det i udtalelsen pointeres, at jeg skulle have taget denne observation fra Middleton og Tagg, fremstår det, som om bedømmerne ønsker at nedvurdere betydningen af en påstået særlig pointe i afhandlingen – men det er jo slet ikke det, der er tale om i afhandlingen! Det er *ikke* en særlig pointe, men blot en tør konstatering.

Jeg har endvidere svært ved at se, at der skulle være tale om en „præmis“, således som det hævdes i udtalelsen: En „præmis“ er jo et forhold eller en sætning, der benyttes til at begrunde en anden. Her er der nærmest tale om det modsatte: Ud fra en gennemgang af to analysemetoder, *sluttes* det, at de har ligheder. Nå, måske en detalje.

Jeg vil til slut blot nævne, at den afsluttende kritik i dette afsnit af udtalelsen er ret uklar, og at jeg grundlæggende er uenig i den – efter min mening naive – fordring, at en analyse skal eller kan »beskrive, præcis hvad der sker musikalsk« (jvnf. i øvrigt det tidligere afsnit i udtalelsen om lyttemåder – udtalelsen synes at modsige sig selv).

Side 6 i udtalelsen: Schenker-analyse af rytmiske og metriske strukturer

Slutningen af første sætning i næste afsnit (side 6, linje 21 ff) i udtalelsen:

... Juellund Jensen [vælger] i kapitel fire at behandle rytmiske og metriske strukturer og normer for musikalsk udtryk, men vender ikke for alvor tilbage til diskussionen af „schenkersk“ analyse og spørgsmålet om dens anvendelse i denne forbindelse.

Mener bedømmerne virkelig, at Schenker-analyse („Schenkerian analysis“) i højere grad burde have været inddraget i analysen af rytmiske og metriske strukturer? Det ville i så fald være et *temmelig* utraditionelt synspunkt, da det jo netop ofte kritiseres, at Schenker-analyse *ikke* medtager rytmiske og metriske strukturer i analysen (i hvert fald kun indirekte). Jeg aner derfor, at meningen har været en anden, men hvilken mon ... ?

Side 6 i udtalelsen: Schenker-analyse-eksemplernes „normative“ vægt

Det er naturligvis korrekt, at analysen af eksemplerne side 64 og 66 i introduktionen til Schenker-analyse »undgår spørgsmålet om eksemplernes „normative“ vægt, og det står åbent, hvorvidt forfatteren opfatter disse reduktioner som udtryk for populærmusiknormer« (side 6 i udtalelsen). Men det

er da naturligvis med fuldt overlæg, og der er ingen grund til at insinuere andet, således som det sker i udtalelsen. Afsnittet udgør en del af introduktionen til Schenker-analyse, og fokus er således på *analysemetoden*, ikke på konkrete musikalske normer. Det ville derfor være et stilskift og ganske obskurt, hvis dette spørgsmål besvaredes her. I stedet kan der henvises til de senere afsnit med konkrete musikalske normer (som besynderligt nok ikke nævnes her i udtalelsen).

Problemet går igen lidt senere:

Man kunne også spørge om, hvilket repertoire dette eksempel henviser til, hvis det fungerer som norm med hensyn til dets harmoniske linearitet?

Men hvorfor skulle dette eksempel fungere som norm i dette afsnit? Det er ikke noget, der hævdes i afsnittet, og kan kun ses som bedømmernes egen opfindelse. Kapitlet er helt åbenlyst en introduktion til en bestemt analysemetode, ikke beskrivelse af en konkret musikalsk norm.

Side 6 i udtalelsen: *prolongational reduction* af en lineær progression

Det er mig en gåde, hvad der i udtalelsen (side 6) menes med »en *prolongational reduction* af en lineær progression«. Bortset fra den pudsige og uskønne sammenblanding af engelsk og dansk er der ikke tale om et fænomen, som jeg har hørt om, eller som jeg kan forestille mig, hvad kunne betyde – og godt nok vil jeg ikke hævde, at jeg er Schenker-analyse-ekspert, men alligevel. Menes der mon en reduktion *i form af* en lineær progression?

Det samme gælder udtrykket »elongeret« (samme afsnit i udtalelsen). Jeg har ikke set ordet brugt i analysesammenhæng på dansk, og det anvendes da heller ikke i afhandlingen.

Side 6 i udtalelsen: Nødvendigheden af Schenker-analyse

Nuvel, selve det spørgsmål, som udtrykket »elongeret« optræder i, er også uklart:

Man kunne spørge, hvorvidt „Schenkersk“ analyse er nødvendig i Holly-eksemplet for at bestemme, at en 3-2-1 lineær progression i middelgrunden er „elongeret“ og at nummeret fører lytteren igennem en I-V-I bevægelse med den anden akkord (D-dur) som en temmelig vigtig nabotoneakkord?

Ja, det kunne man da sagtens spørge om – det er bare et temmelig ligegyldigt spørgsmål: *Selvfølgelig* er Schenker-analyse ikke *nødvendig* for at påpege disse forhold, og foretrækker man for eksempel Ler-dahl og Jackendoffs trærepræsentation, så er det da helt i vinkel med mig. Jeg har således *intetsteds* i afhandlingen hævdet, at Schenker-analyse skulle være *nødvendig* for en analyse af bagvedliggende harmonisk/melodiske strukturer. Grundene til at fremdrage Schenker-analysen er beskrevet i afhandlingen i det omtalte kapitel og vil ikke blive gentaget her.

Side 6-7 i udtalelsen: Harmoniske strukturer

Side 6-7 i udtalelsen indvendes det, at

... med hensyn til Holly og The Platters omfatter de harmoniske strukturer også stemmeføring, små inflektioner, tonehøjdenuancer, klangfarve og instrumentale fills – træk, der alle bidrager væsentligt til fælles, stilistiske kendetegn.

Jeg må indrømme, at udtalelsen her efter min opfattelse fremtræder ret illoyalt over for afhandlingen: Jeg har da aldrig hævdet, at de nævnte træk ikke findes i de to eksempler, eller at de skulle være betydningsløse! Jeg ser *naturligvis* med fuldt overlæg bort fra dem som fremtrædende elementer i ana-

lysen på det aktuelle sted, og jeg ser også – igen med fuldt overlæg – bort fra mange andre træk: Se for eksempel den detaljerede analyse af tidlige forhold af samme nummer side 176-178 i afhandlingen! Der er på det pågældende sted tale om en analyse af *den melodiske/harmoniske baggrund* (som er kapitlets emne!) – *ikke* af andre forhold. Det fremgår klart, og der er ingen grund til at insinuere andet.

I øvrigt medtages »små inflektioner, tonehøjdenuancer, klangfarve og instrumentale fills« sædvanligvis *ikke* i harmonikbegrebet! Det betyder ikke, at opfattelsen af harmonik ikke afhænger af disse forhold – såvel som af rytmisk/metriske forhold – men at de „under harmoniksynsvinklen“ anses for underordnede (jvnf. min diskussion af parametre, s. 39f, afsnit 1.5b).

I næste sætning antydes der igen problematiske forhold:

I modsætning til Händel- og Mozart-eksemplerne kan det transskriberede eksempels enkelhed i sidste ende ikke fange de harmoniske nuancer i populærmusiknormerne.

Jeg er i hvert fald ganske enig i sidste del af sætningen, men som den fremstår i udtalelsen, ser det ud som om, at jeg i afhandlingen skulle påstå andet, hvilket er temmelig uheldigt (og ikke særlig redeligt). Men igen: Kapitlet handler om en *analysemetode* – ikke om, hvorvidt analyserne kan optræde som eksemplariske for populærmusik *generelt*. Her må man vente til kapitlerne om de konkrete musikalske normer.

Bedre bliver det ikke i sidste sætning, hvor en sætning fra afhandlingen tages ud af sammenhængen med den nedladende kommentar: »...om end pointen ikke er ny ...«. Men den sætning, der citeres, er slet ikke pointen! Det er en *uddybende forklaring* af, hvorfor det i Schenker-analytisk forstand ikke er problematisk, at man ikke, når man hører det, ved, om en $\hat{3} \rightarrow \hat{2} \rightarrow \hat{1}$ -figur i *Oh! Carol* i baggrundslaget er en prolongation af $\hat{3}$, eller om det er en videreførelse af $\hat{3}$ mod $\hat{1}$. Der er her tale om en fordrejning af teksten, der bruges til en nedladende kommentar, hvilket ikke er særlig redeligt.

Side 7 i udtalelsen: Idiosynkratisk terminologi

Det nævnes i udtalelsen (side 7), at „ide“ og „realisation“ måske er »lidt uheldige begreber«. Desværre uddybes dette ikke, og det fremstår blot som en uunderbygget postulat, hvilket er ret ærgerligt, da der trods alt er tale om et centralt begrebspar i afhandlingen. Jeg står derfor ret uforstående over for kritikken – der måske også hænger sammen med den alvorlige fejlslætning af „såvel ide som realisation“?

Mindre kritisabelt bliver det ikke, når min påståede idiosynkratiske terminologi eksemplificeres af „toneide“, der foreslås erstattet af »de etablerede termer „toneklasse“ eller „toneplads“«. Først og fremmest er *hverken* toneklasse eller toneplads bare noget, der *ligner* „etablerede termer“ på dansk! Det ville således have været hverken mere eller mindre idiosynkratisk at anvende disse betegnelser, men forbindelsen til begrebsparret ide og realisation ville blive mindre tydelig, hvilket ville være en klar forringelse. Betegnelsen „toneklasse“ er desuden meget uheldig, da den let kan forveksles med det engelske „pitch class“ fra „set-theory analysis“, hvor der jo naturligvis er tale om et *ganske andet* tonebegreb.

Noget tilsvarende gør sig gældende for „kortvokalsynkope“, der jo betegner en synkope ved en trykstærk, *kort vokal* (eventuelt med stød) efterfulgt af en tryksvag vokal. Dette foreslås i udtalelsen erstattet af „Scotch snap“, men igen er der problemer med den foreslåede betegnelse: For det første er der ikke tale om en almindelig dansk betegnelse, og „kortvokalsynkope“ er derfor mere sigende, da man dog af navnet kan se, hvilken vending der er tale om. For det andet er der simpelthen tale om

forskellige vendinger! En kortvokalsynkope er kendetegnet ved, at synkopetonen har en *tryksvag vokal*, og der er derfor som regel tale om en tone med *svag metrisk forankring* (s. 143 i afhandlingen). Et „scotch snap“ er derimod som regel en distinkt rytmisk effekt, hvor synkopetonen er accentueret, og det er for eksempel typisk, at den på violin spilles med *nedstrøg* (se artiklen om scotch snap i The New Grove). Der er altså her tale om en tone med *stærk metrisk forankring*. Selv om de to vendinger noteret med noder altså kan ligne hinanden, lader det sig altså gøre at skelne teoretisk mellem de to forskellige musikalske virkninger *netop* med et af de begreber, som jeg introducerer i afhandlingen – nemlig „metrisk forankring“.

Side 7 i udtalelsen: Stilstand

Med hensyn til de såkaldte »ubestemte præciseringer som „en art stilstand“ (s. 254) eller “en form for stilstand“ (s. 255)« (udtalelsen s. 7) så tolkes dette i udtalelsen som et tegn på, at:

[f]orfatteren [her] synes ... at mangle værktøjer til en mere detaljeret diskussion af disse forhold...

Men bedømmerne overser her en mere ligefrem årsag: at jeg netop blot *ønsker* at antyde en mulig konsekvens af en additiv grupperingsstruktur eller metrik, men *ikke* ønsker at uddybe dette. Et sådant ønske falder da også fint i tråd med resten af afhandlingen, hvor jeg konsekvent forsøger at *fastholde fokus på analysen af de musikalske strukturer* – frem for hvordan de kan tolkes følelsesmæssigt, gestisk, motorisk, rumligt, æstetisk, ideologisk osv. Netop ved at fastholde dette fokus og ikke skynde mig til en videre fortolkning har det været mit håb, at jeg har kunnet bevare en stor grad af åbenhed og lydhørhed over for forskellige strukturelle synsvinkler og tolkninger. Blot det, at jeg her nævner „stilstand“ kan ses som et – omend ret spinkelt – skridt væk fra den ensidige fokus på musikalske strukturer mod en tolkning af deres virkning. Det er således efter min opfattelse en misforståelse af hele afhandlingens mål og metode at foreslå, at jeg burde have uddybet begrebet stilstand her (hvilket også litteraturforslagene antyder), og igen synes en „alternativ dagsorden“ at spille ind. Noget andet er så, at det er klart, at mens den stædige fastholden af fokus på de musikalske strukturer på den ene side er en styrke ved afhandlingen, er det også en svaghed. Men dette er et mere principielt og mere interessant spørgsmål, der rækker langt ud over, hvorvidt jeg mangler konkrete værktøjer eller ej.

Jeg vil slutte her og igen gøre opmærksom på, at jeg ovenfor kun har fremdraget de dele af udtalelsen, som jeg enten har fundet særlig problematiske, eller som jeg ikke forventer, at der vil blive tid til ved forsvaret, mens jeg – uanset om jeg er enig eller uenig med bedømmerne – har forbigået mere principielle spørgsmål, der er velegnet til diskussion, eller som i højere grad er baseret på holdninger og vurderinger.

Med venlig hilsen