



AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Aalborg Universitet

Tidlige skrifter om musik og musikterapi (1983-89)

Bergstrøm-Nielsen, Carl

Publication date:
2011

Document Version
Accepteret manuscript, peer-review version

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Bergstrøm-Nielsen, C. (2011). *Tidlige skrifter om musik og musikterapi (1983-89)*.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

skitse m. citater/ arbejdspapir

I den klassiske musikhistorie tiltager subjektivitetens rolle fra Beethoven og fremefter hos komponisterne. De opfatter i stigende grad musikken som noget erkendelsesudvidende og terapeutisk virkende - gennemleven af følelsesforløb og af psykiske konflikter sættes i fokus. Den nyere musikterapi i dette århundrede kan ses som en logisk konsekvens af denne udvikling med subjektivitetens emancipation og kvalificering.

Den musikkulturelle forudsætning for musikterapi i dette århundrede:
musik som subjektivt udtryk.

I musikterapeutisk sammenhæng regner vi det for en selvfølgelig forudsætning, at vi kan udtrykke individuelle følelser i musik. I vores moderne kultur lægger vi en ganske anden vægt på at se mennesket som individ sammenlignet med hvad fx. middelalder-, renaissancemennesket eller gamle grækere gjorde. Dette gælder, selvom det moderne samfund på sin vis er mere ensrettet og styret end de gamle samfund.

Med Beethoven ophøjes subjektiviteten i særlig grad til princip i den klassiske musikkultur:

"Am 11. März 1841 schrieb aus Bremen FRIEDRICH ENGELS an seine Schwester Marie: "Das ist gestern Abend eine Symphonie gewesen! So was hast Du in Deinem Leben noch nicht gehört, wenn du dieses Prachtstück noch nicht kennst. Diese verzweiflungsvolle Zerrissenheit im ersten Satze, diese elegische Wehmut, diese weiche Liebesklage im Adagio und dieser gewaltige, jugendliche Posaunenjubel der Freiheit im dritten und vierten Satze!" Offensichtlich spontan durch Beethovens Musik (die 5. Sinfonie) initiiert, bei ihrem erstmaligen Hören unmittelbar ausgelöst ist hier ein für die Beethoven-Rezeption von Anfang bis heute typischer Komplex zusammengehöriger, sich gegenseitig bedingender Begriffe: Leiden ("verzweiflungsvolle Zerrissenheit"), Überwinden ("gewaltiger Posaunenjubel"), Utopie ("Freiheit"), dies alles auf der Basis der Rezeptionsbegriffs der Erlebnismusik, hier im Sinne des existenziell affizierenden Progresses von der "Verzweiflung" zum "Jubel", wofür die Verzweiflung, die Artikulation von Leiden, die notwendige Voraussetzung ist" (Hans Heinrich Eggebrecht: Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption, Mainz cop. 1972, s. 24-25)

Cf. "Når jeg som musikterapeut improviserer sammen med Michael, får han lejlighed til at OPLEVE, GENNEMARBEJDE og UDLEVE sin angst, fantasier, drømme ..." (Benedikte Scheiby: "Plan over indholdet af musikterapiteori-kursus 14. marts 1985", papir til undervisning)(Udhævelserne er mine). Bemærk lighederne i ordvalg - og tredelingen i processen.

E.T.A. Hoffmann, en af romantikkens store klassiske indvarslere, ser også Beethovens dramatik som noget forløsende. Han understreger særligt angstens og smertens erkendende rolle og antyder en døds- og genfødselssymbolik:

"Beethoven ... "bewegt die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes ..." - , ... "Riesenschatten, die ... alles in uns vernichten, aber nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, in welcher jede Lust, die schnell in jauchzenden Tönen emporsteigen, hinsinkt und untergeht, und nur in diesem Schmerz, der, Liebe, Hoffnung, Freude in sich verzehrend, aber nicht zerstörend, unsre Brust mit einem vollstimmigen Zusammenklang aller Leidenschaften zersprengen will, leben wir fort ..." (Eggebr. s. 31)

"Verzehrend, aber nicht zerstörend"- - smukt sagt.

I utallige varianter omskriver komponisterne dette tema om musik som udtryksmedium siden. Selvfølgelig har der osse været visse udbrud af det før Beethoven. - En overskuende betragtning af hvad der er sket på denne front i den rytmiske musik (afroamerikansk og afroam. præget) kan jeg ikke klare nu. Det rinder mig blot i hu, at solidt arrangeret dansemusik (= det meste rock, man hører) ikke primært er indrettet på at være en sådan flydende proces, samt at den dramatiske proces kræver mere tid end der er i numre på 3-5 minutter. - Iøvrigt hører jeg Charlie Parker for mig mens dette skrives og føler mig overbevist om, at han og Beethoven kan ta hinanden i hånden. Og hvad med den gamle jazzpraksis ved begravelser at begynde sørløst og ende muntert - samme praksis som jeg oplevede glimt af i Benares i sommer? Mon man kan se Beethovens og musikterapiens treleddede udtryksproces-model hos Benedikte som udslag af en universel, rituel praksis?

Den "absolutte subjektivitet" som kompositionsmusikkens krisepunkt og musikterapiens startpunkt.

I ekspresionistisk kunst fortættes det individuelle udtryk og bliver så at sige akut påtrængende, samtidig med at angsten får en større rolle. Adorno har i det meste af sit store forfatterskab stædigt boret i dette, idet han med rette ser det som en vigtig problematik i vestlig kultur.

"Udviklingen i kompositionsmusikken fra romantik til ekspresionisme afspejler forandringerne i det omgivende samfund. Romantikken var fremherskende i den europæiske nationalismes tid, der prægedes af stigende spændinger nationerne imellem mht. kolonier og handel. Sprængningen af det gamle verdensbillede ved 1. verdenskrig afspejles i ekspresionismen. Dette ses af, at den destruerer tidligere funktionelle sammenhænge og antager fragmentariske former. I en kort periode hersker et vist enhedsmæssigt stilpræg. Herefter opstår, parallelt med en opståen af en "pluralistisk" massekultur, en situation præget af tendenser, der gensidigt "neutraliserer" hinanden" (Egen opg. om Adorno, 1974, s. 71)

Musikkulturen har en konkret, samfundsmæssig baggrund. Det kunne lissom være gået anderledes, hvis nu 1. verdenskrig ikke var kommet. Men nu gik det som det gik. Det er altså, som om at den romantiske kunstnertype tit fremtræder som et individ, der er forpint af sin længsel. Det er mere sjældent at en afklaring nås, som i Beethovens sene værker. Forpindheden akcentueres i ekspresionismen; det er, som om udtryksprocessen, musik-historisk set, bremses under tvang. Men det er interessant at bemærke, hvordan den indiske forfatter Goswami ser romantikken som et sundhedstegn, en bevægelse mod noget mere "naturligt" og "flydende".

Historisk forståelse er godt for at se musikterapien i perspektiv, mener jeg, men det er selvfølgelig vigtigt at distancere sig fra musikhistorien. For det første er terapisisituationen en emancipation fra den klaustrofobiske, samfundsskabte situation, der gjorde de romantiske kunstnere så forpinte. For det andet er det at have oplevet musikhistoriske klassikere, selv som aktivt udøvende, slet ikke det samme som selv at skulle være aktiv og gå ind i den proces, der med Hoffmanns ord er "verzehrend, aber nicht zerstörend" - det svarer lidt til at sidde i en biograf og blive "bibragt" en oplevelse. Man kunne måske sige det sådan, at det at handle i fastholden af sin egen smerte og sine egne følelser giver den jordforbindelse, der er nødvendig for at processen kan få forandrende kraft.

Schönbergs Erwartung er et nøgleværk i Adornos analyse af ekspresionismesituationen:

"Hvad den radikale musik erkender, er menneskets uafklarede lidelse ... Driftskonflikterne, hvis seksuelle genesis Schönbergs musik ingen tvivl lader tilbage om, har i den protokollariske musik antaget en magt, som spærrer vejen for at musikken trøstende kan udglatte dem ... Hun overlades ligesom til musikken som analytisk patient. ... Den seismografiske optegnelse

af traumatiske chock bliver imidlertid samtidig til musikkens tekniske formlov. Det musikalske sprog polariserer sig efter sine ekstremer: efter chockgestus, så at sige trækninger i kroppen, og den glasagtige holden inde hos den, som angsten bringer til at stivne. Det er denne polarisering, hvoraf hele den modne Schönbergs, og ligeledes Weberns, formverden afhænger" (Philosophie der neuen Musik s. 43f)

I Philosophie der neuen Musik (s. 115-16) findes iøvrigt en passage specielt om det følelsesforløsende i musikkens virkning, og der antydes (cf. Hoffmann ovenfor) en døds- og genfødselssymbolik i forbindelse med sørgearbejdet. I gråden opløses internaliserede spændinger, hvorved omverdenen påny kan erkendes:

"Wie das Ende, so greift die Musik übers Reich der Intentionen, das von Sinn und Subjektivität hinaus. Er ist gestischer Art und nah verwandt dem des Weinens. Es ist die Geste des Lösens. Die Spannung der Gesichtsmuskulatur gibt nach, jene Spannung, welche das Anlitz, indem sie es in Aktion auf die Umwelt richtet, von dieser zugleich absperret. ... Der Mensch, der sich verströmen lässt im Weinen und einer Musik, die in nichts mehr ihm gleich ist, lässt zugleich den Strom dessen in sich zurückfluten, was nicht er selber ist, und was hinter dem Damm der Dingwelt gestaut war. Als weinender wie als Singender geht er in die entfremdete Wirklichkeit ein. So hat die Erde Eurydiken wieder".

Ingen lørdags-krimi-musik ville være hvad den var idag uden Schönbergs Erwartung. Men hvad der i krimimusikken er blevet gjort til fastlagte effekter, var hos Schönberg mere dialektisk og proces-forbundet. Monodramaet Erwartung kører heller ikke dysterheden op som eneste følelse, ^{*/ oplever} sådan som jeg (for nu at ta et helt andet eksempel) i filmen The Wall med samt musik. Erwartung handler også om følelsernes sammensathed og kompleksitet, og musikken er fri og her-og-nu-agtig i det klanglige og rytmiske. Proces-karakteren gør, at den ikke affirmativt holder affekten frem uafhængigt af processen, men, idet affekten udtrykkes, også bringer noget andet "zum Vorschein". Bearbejdningen af angsten åbner for et større musikalsk, følelses- og erkendelsesmæssigt rum.

Historisk ser således "her-og-nu-musikken", den intuitive terapimusik som udtrykker psykiske/kropslige processer, ud til at være fremgået af ekspressionismen. Ekspressionismen fremtræder her som en impuls hos komponisterne, der endeligt søger at gøre op med formkonventioner, som ikke er begrundet i en levende oplevelsessammenhæng.

Når denne organiske sammenhæng mellem musikhistorien og musikterapiens nyere udspring muligvis behøver en nærmere betragtning for at træde helt klart frem, ligger dette måske ikke blot i, at koncertsalen og terapilokalet trods alt er forskellige ting, men tillige i, at den her omhandlede udtryksmæssige emancipation er noget, der finder sted hos nogle af komponisterne. Musikere, publikum og kritikere har sommetider haft vanskeligheder ved at kapere det der skete. I musikhistorisk sammenhæng omgærdes ekspressionismen således med "modernismeproblemet". Traditionelt indstillede folk oplever et uforklarligt forfald. Det samfund, hvor det traditionelle formsprog fremstod, har ændret sig. Selv om nogle folk kan have bevaret en autentisk oplevelse af det traditionelle, følger nogle andre den eksperimenterende vej, og forvirring i de tilsyneladende enhedsmæssige kulturnormer opstår. At konventioners betydningsfylde kan skrumpes har Jung beskrevet:

".... traditionens magt er udtryk for en oplevelse, hvis vigtighed for kulturens kontinuitet er hævet over al tvivl. Ved denne form for tro indtræder ganske vist faren for, at den udarter til den blotte sædvane ... en psykisk regression til infantilitet. ... Den lovpriste troens barnlighed har kun da en mening, når oplevelsens følelse endnu er levende. Men går den tabt, så består faren for, at troen nu blot betyder en sædvanemæssig, infantil afhængighed, som erstatter møjen med at skaffe sig en ny forståelse, ja, endog hindrer den. Denne situation synes mig at være for hånden nutildags". (Forv. Symb. I, da. , s. 26)

Som autonomt fagområde kan musikterapien tillade sig at "krænge modernisme-problematikken af sig", så sandt som at terapimusikken ikke laves for kritikere og koncertpublikummer. Relevant er dog spændingsforholdet til den omgivende kultur - her placerer forskellige terapeutiske retninger sig jo også som mere eller mindre "klassiske" eller "avantgardeprægede".

Den "seismografiske", på kvalificeret vis fuldt ud subjektive musik gør Adorno altså til ideal og præger betegnelsen informel musik, hvormed han kom i dialog med Darmstadt-komponisterne.

"Der menes en musik, der har afkastet alle de stive former der står overfor den, af sig, en musik, der, fuldkommen befriet for det heteronomt pålagte og den selv fremmede, dog objektivt tvingende konstituerer sig i fænomenet, ikke i disse udvendige lovmæssigheder" (Quasi una Fantasia s.370, PN-oversættelse)

Adorno holder den ægte almenhed op som efterstræbellesværdig, til forskel fra den slette almenhed, idet han ser informel musik som et "individuert fænomen" (- interessant sprogbrug, for Adorno er meget freudsk orienteret): "Renoncerer informel musik på abstrakte former, altså på musikalsk slet almenhed i de indrekompositoriske kategorier, så vender de almene tilbage i det inderste af det særlige og får dem til at lyse op" (s.370)

"Ny musik der gælder, har som hemmelighed og som kriterium, at banen for dens specifikation fører ind i en kerne af det almene; at i dens individuetheds centrum igen det kraftspil opstår, mellem alment og særligt, der som forhold betragtet blot var støttet til en almen norm. Dette kan have foresvævet Woborn, da han engang om et et exempelløst sprængt stykke forklarende sagde - som om det da var indlysende - ja, men det er en vals" (Klangfiguren s. 246)

Jvf. at Dietmut taler om "Formgefühl, das mit dem künstlerischen vergleichbar wäre". Jvf. erfaringer af, at bestemte præg opstår i terapimusikken spontant og indefra. (Dietmut i brev til mig)

Den indefra kommende, autentiske udformning af musikkens proces er her igen betragtet ud fra individuations-synsvinklen: "De gamle kategorier skal ikke restaureres, men deres ækvivalenter må udformes efter det nye materiales mål, for gennemsigtigt dér at yde det, som kategorierne engang irrationelt, og derfor snart utilstrækkeligt, ydede i den gamle musik" (QUF s. 382f - essayet hedder iøvrigt "Vers une musique informelle")(Jo, Adorno må have læst sin Jung - men når Adorno selv taler om at "sækularisere metafysikken" og om intuitiv erkendelse ved mimesis, taler han på en forholdsvis asketisk måde).

Set ud fra Jung, så er individuel symboldannelse uomgængelig for at abstrakte konventioner kan erstattes med mere autentiske strukturer: "Den vej, der fører ud af den reducerede tilstand, er en religionsdannelse af individuel natur. Først dermed træder individualiteten da også frem af kollektivpersonlighedens slør..." (Den psykiske energetik og drømmenes væsen, s.69)

For Adorno er informel musik den musik, der bliver i friheden og bearbejder angsten i kulturen og ikke fortrænger den ved pludseligt omslag til "saglighed" : "Set ud fra det kompositoriske subjekt ville informel musik være en musik, som blev angsten kvit, idet den reflekterer angsten og udstråler den; ikke lader sig lægge i lænker af den. Det (subjektet) ville vide at skelne mellem dét kaotiske, som det slet ikke var gået for vidt med, og den dårlige samvittighed ved friheden, hvorved ufriheden holder sig i live" (QUF 398)

"... dét kaotiske, som det slet ikke var gået for vidt med" - fastholde, tillade sig at opleve.

"... den dårlige samvittighed ved friheden, hvorved ufriheden holder sig i live" - projiceret skyldfølelse.

Den subjektive frihed til at erkende er ikke udskejelse, men en nødvendighed for at individerne og dermed kulturen kan komme til at vokse:

"Hvor på det nuværende historiske trin, i almindelig tale, der dømmes for subjektivt, efter-beder (tilsyneladende: krydsning mellem tilbeder og snakker efter) subjektet mest automatisk consensus omnium. For det ville først give objektet hvad der tilkom det, i stedet for at stille sig tilfreds med det falske, der hældes ud, der hvor det modstod gennemsnitsværdien af en sådan objektivitet og gjorde sig fri som subjekt. Af denne emancipation, ikke af den umættelige repression af subjektet afhænger objektivitet idag" (Negative Dialektik s. 170)

Jvf. terapeutens eget arbejde med modoverføring.

Den informelle musik, som skabes af bevidste individer, kan ses som beskrivende det historiske startpunkt for "avantgardemusikterapien". Der mangler dog et meget vigtigt mellemlid:

Den emanciperede, ekspressionistiske kunstners ny-socialisering. Gruppen som medium for emancipation.

"... independence of thought and action are the forces that count ... self-expression is the constant aim of the true artist ... his main desire is to play himself as competently as his limitations allow" "Chamber music has an ethical as well as an aesthetic basis. ... There must be team work, without which chamber music degenerates into an inferior order of solo music" (Art. "The Chamber Music Life", Cobbett's Cyclopedic Survey of Chamber Music, London 1929)

"Improvisation ... tenderer mod at ophæve arbejdedelingen interpret-komponist, som altid også implicerer et magtforhold. ... Inden for et kollektiv forsøger den enkelte spiller at virkeliggøre sig musikalsk, at udfolde sig frit i det dialektiske forhold til sine medspillere. Det er ikke længere sådan, at et autonomt værk konstituerer sig fjernt fra samfundet som en antitese til samfundet, men i dette samfund udfolder sig en proces, der er det modsat rettet det frie sammenspil i et kollektiv af reelt ligeberettigede. Det er ikke mere blot det ensomme, privilegerede individ der skal kunne emancipere sig, men det er den enkelte i kollektivet og dermed kollektivet selv som formel for helheden. Improvisation ... forsøger at aktivere, at styrke den rest af individualitet som de empiriske subjekter har beholdt trods heteronomien. Således søger improvisation at omsætte teori i praksis, at være model for en politisk praksis" ("Improvisation und Engagement", Melos 1973 s. 198ff af Max E. Keller, komponist og improvisator)

Ca.: "al musikproduktion kan ses som kritik af sociale adfærdsmodeller" (Dietmut, s. 156)

"Præformeret materiale som finder anvendelse, erkendes som sådan i denne proces og får således status af et citat. På den ene side får det derved et nyt musikalsk indhold, idet det fremkommer som en reaktion fx. på andre spillere i gruppen, på den anden side er det som citat, i den forstand hvormed Brecht taler om gestus'ens citerbarhed, blevet kritiserbart og kan enten udelukkes eller videreudvikles, individualiseres". (Keller)

"Private prospect of enlightenment's no longer sufficient. Not just self-but social-enlightenment" (John Cage, komponist, 1968).

Jvf. Laing, Cooper og ideen om terapeutiske miljøer.

Musikkulturens mulige ny-socialisering ?

Når man går ind i terapilokalet, kan det ske med et ønske om personlig fordybelse ved hjælp af musik. Når man senere går ud af det igen, kan det ske man har en oplevelse af hvordan musik kan bruges til psykisk vækst.

Tænk hvis musikterapien kunne revolutionere musikkulturen ligesom psykoanalysen ved sin fremkomst revolutionerede litteraturen !

Carl Bergstrøm-Nielsen, 20/3 85.

Handwritten notes in Danish:
- det er vigtigt at man har mulighed for at gå ind i musikken og ud af den igen.
- musikken er en vigtig del af livet.