



OM KVALITET I MUSIKALSKE FREMFORINGER

Av Håkon Austbø

Å sette opp kvalitetskriterier for kunst er en utfordring. I musikken, iallfall de sjangre som baserer seg på fremføringer av bestående komposisjoner, har man i det minste noen tilsynelatende objektive kriterier. Disse går på en korrekt gjengivelse av noteteksten, noe som forutsetter en grad av teknisk beherskelse av instrument eller stemme. Denne korrektheten blir derfor et yndet bedømmelseskriterium i de talløse musikkonkurransene som stadig dukker opp, og som er ment å skille klinten fra hveten blant unge, talentfulle musikere, ved å foreta nettopp en kvalitetsbedømmelse.

La oss derfor se på den type kriterier som gjerne blir håndtert i juryene ved slike konkurranser. Listen kan se ut omtrent slik:

1. Tolkningen er notemessig korrekt
2. Den følger tradisjonen
3. Den er stilmessig historisk informert

4. Den viser forståelse for komponistens intensjoner
5. Den vitner om innsikt i verkets struktur
6. Den er personlig og unik

En slik rangering av kriteriene er relativt enkel å håndtere. I en jury vil det lett herske en slags konsensus om både punkt 2 og 3, selv om oppfatning av stil og tradisjon kan variere. Punkt 4 og 5 er det vanskeligere å finne enighet om. Her vil et jurymedlem gjerne ha sin egen oppfatning og innsikt, og det blir lett å avvise tolkninger som går imot disse. Det aller vanskeligste, imidlertid, er å måle en utøvers personlighet og originalitet, derfor kommer dette sist på denne listen.

Derimot kan man, ved å telle antall feilslag, lett kunne «måle» for eksempel en pianists notemessige korrekthet i tolkningen av en Beethoven-sonate. Rytmske feil kan til en viss grad også anvises objektivt. Litt mer vrient er det å



måle hvorvidt kandidaten følger komponistens dynamiske anvisninger. Her kommer nemlig tolkningsspørsmålet inn, hvor både punkt 2, 3 og 4 i denne rangeringen vil spille en rolle. Hva har tradisjonen sagt om Beethovens ofte spesielle og uventede dynamiske angivelser, slik som *sf*, *cresc.*, *subito pp*, osv.? Hva har stilforståelsen å si for tolkningen av disse? Man kan til og med relatere dem til punkt 5, strukturell innsikt, da nevnte dynamiske anvisninger ofte tydeliggjør nettopp verkets struktur. Har man en slik forståelse av Beethovens dynamikk, vil tolkningen kunne bli nokså annerledes, ja personlig (punkt 6). Hva om den ikke samsvarer med det som tradisjonen har sagt om dette? Da vil kandidaten score lavere – selv om de notemessige anvisningene er fulgt.

Vi ser altså – uansett hvilket hierarki man bedømmer ut fra – at de forskjellige kriteriene vil ha innvirkning på hverandre. Derfor kommer bedømmelsen i konkurranser ofte ned på et enten/eller: Enten honorerer man fravær av feilslag (hos strykere: intonasjonsfeil), eller en personlig tolkning. Den første tilnærmingen blir ofte den dominerende, slik at man sitter igjen med vinnere som mangler personlighet, men som spiller riktige noter. Om de spiller disse notene med «riktig» dynamikk eller frasering, blir, som vi har sett ovenfor, en subjektiv bedømmelse. Jeg har sittet i mang en jury og iaktatt disse mekanismene, og ofte vært sjokkert over resultatet man har endt opp med. En grunn til at personlige tolkninger har tendens til å havne nederst på listen, er at noen jurymedlemmer, som selv innehar maktposisjoner i musikklivet, lett vil føle seg truet av sterke personligheter som utfordrer deres egne oppfatninger.



Håkon Austbø / Brahms' op. 118
(komponistens manuskript)
Foto: Ivan Tostrup

De som vinner musikkonkurranser, vil ha et bedre utgangspunkt for å slå gjennom, «gjøre karriere». Det er også andre forutsetninger for å lykkes her, ikke minst nettverk. Men hvis vi konsentrerer oss om kvalitet og de problemer som er knyttet til det, ser vi at musikklivet lett vil gjenspeile den rangering av kriteriene som er fremherskende i konkurranser. Her gjelder også regelen: Det som er annerledes, er farlig. Man vil slik få et musikkliv som er preget av korrekthet, forutsigbarhet og mangel på originalitet. Dette er nok behagelig for den delen av publikum som gjerne vil høre en tolkning de har hørt før, men jeg tror de fleste vil ha mer igjen for nettopp å bli konfrontert med noe de *ikke* har hørt før. Ikke minst vil dette være avgjørende for å få til den mye omtalte fornyelsen av det klassiske konsertpublikummet; å få unge mennesker inn i konsertsalene. Disse vil nemlig fort falle fra hvis alt de får servert, er uinteressante, forutsigbare tolkninger. Da hjelper det lite at man forsøker å endre på de ytre formene for musikkformidling for å lokke et nytt publikum.



Fordi personlighet i tolkning og i formidling snarere virker som et handicap i dagens musikkindustri, vil jeg foreslå en radikal omdisponering av kriteriene jeg nevnte ovenfor. Dette vil gi en liste slik som denne:

1. Tolkningen er personlig og unik
2. Den viser forståelse for komponistens intensjoner
3. Den vitner om innsikt i verkets struktur
4. Den er stilmessig historisk informert
5. Den er notemessig korrekt
6. Den følger tradisjonen

Det personlige og unike kommer altså øverst, og det notemessige korrekte nesten nederst, fordi en fokusering på korrekthet hos utøveren ofte har en negativ innvirkning på det personlige. Vi skal være klar over at utøveren kan ha intensjoner som han ikke makter å formidle, så her er det kun snakk om de intensjoner som faktisk er formidlet i tolkningen. At punkt 1 og 6 lett kommer i motsetning til hverandre, er ellers selvløst. Tradisjon kan ofte virke som en hemske.

Disse tankene har vært sentrale i et FoU-prosjekt ved Norges Musikkhøgskole med tittelen *Den tenkende musiker* (The reflective musician), som jeg har ledet siden 2013. Prosjektet har som mål å finne hva slags kunnskap som leder til genuine, personlige tolkninger, og slik motarbeide ensretting og konvensjonalitet i fremføringene. I prosjektets formål er ikke kvalitet nevnt spesifikt, men det forutsettes at en personlig tolkning er bedre, det vil si har høyere kvalitet, enn en konvensjonell tolkning. Dette premisset bygger på en subjektiv antagelse som neppe lar seg

bevise, men som like fullt er vårt utgangspunkt. En tolkning som virker ny, personlig, overraskende, og som stiller spørsmål ved den vedtatte norm for tolkning av et bestemt musikkverk, har altså etter vår mening høyere kvalitet enn en som føyer seg etter nevnte norm, som bekrefter det bildet en informert lytter har av verket fra før. Kunstens oppgave er å utfordre, og deri ligger følgelig dens kvalitet.

Et annet premiss er at en dypere forståelse av verket bidrar til den genuint personlige tolkningen, ja, at den er en forutsetning for denne. Dette er et av prosjektets sentrale temaer, som vi skal forsøke å underbygge når vi etterhvert publiserer våre forskningsresultater. Men vi har gjennomført seminarer, workshops o.l. hvor vi har hatt som mål å hente ut kunnskap om verkene, for deretter å presentere tolkningen som denne resulterer i. Hvilken kunnskap dette gjelder, varierer noe mellom medlemmene av forskningsgruppa. Ett fokus har vært på analytisk innsikt i verkene, et annet på psykologiske drivkrefter, et tredje på sammenhenger med andre kunstuttrykk, osv. Vi har dessuten undersøkt aspekter ved utøvertradisjonen, for å forholde oss kritisk til denne. Uansett er resultatet av prosessen nedfelt i tolkningene, og bedømmelsen av dem er avgjørende for spørsmålet om vårt prosjekt har lyktes. Men det vil være umulig å føre empirisk bevis for om en tolkning er bedre enn en annen, da det nødvendigvis vil basere seg på subjektiv bedømmelse.

Dette er åpenbart den største utfordringen knyttet til vurdering av kvalitet i kunst. Begrepet er i beste fall uhyre tøyelig, og dette har mye å si for hvordan



musikkindustrien fungerer. Vi finner mye dobbeltkommunikasjon: Noen vil kanskje si at de verdsetter en personlig tolkning, mens de, når det kommer til stykket, foretrekker en som er konform med tradisjonen. Den samme musikkindustrien er nemlig alltid ute etter å selge en vare, og når denne varens kvalitet skal berømmes, bruker man de kriterier som er opportune i det enkelte tilfellet. Ingen vil vel prøve å selge en fiolinist for vedkommendes mangel på originalitet. Derimot er en sterk personlighet noe som selger, mens mange av de mest personlige tolkerne nettopp har blitt utestengt fra markedet, gjerne gjennom konkurransene. Noen unntak har man sett. For eksempel ble Ivo Pogorelich, som «tapte» Chopin-konkurransen i Warszawa i 1980 fordi han var for individualistisk, kjørt frem av plateselskapet som en hyperpersonlig tolker. Han var også svært talentfull, men dette varemerket ble i drøyeste laget for hans kunstneriske integritet, og vi kan si at han etterhvert utartet til en karikatur av seg selv. Når originalitet blir et mål i seg selv, mister den sin verdi fordi den ikke lenger springer ut av ekte forståelse eller kreativitet, men blir spekulativ. En slik mekanisme, frembrakt av markedet, gjør et høyverdig kvalitetskriterium til det motsatte, noe som ytterligere forkluder bildet.

I mitt eget kunstneriske virke har jeg alltid forsøkt å finne inn til kjernen i verkene og hente ut deres kvaliteter i skjæringspunktet mellom denne kunnskapen og min egen intuisjon. Det er ikke tilfeldig at dette også har vært mitt utgangspunkt i *Den tenkende musiker*. Det ville vært pretensiøst å hevde at jeg alltid har klart dette, men jeg har iallfall opplevd dramatiske situasjoner som følge av det. Da jeg tidlig i min karriere

hadde gitt en konsert i Amsterdam hvor min daværende impresario var tilstede, kalte denne meg inn på teppet dagen etter for å sable ned mine tolkninger. Således hadde min fremførelse av Brahms' klaverstykker op. 118 vært preget av en bred, symfonisk anlagt retorikk, mens dette i realiteten var «intime miniatyrer». Følgen ble at han måtte stryke meg av sin kunstnerliste. Nå var min oppfatning av denne klaversyklusen nettopp at den hadde symfoniske dimensjoner ved at det forelå en sterk enhetlig struktur gjennom alle stykkene, og det er noe ganske annet enn en rekke små karakterstykker. Denne oppfatning har jeg beholdt til dags dato, og den har snarere blitt forsterket gjennom årene, ikke minst ved at syklusen har vært ett av temaene i *Den tenkende musiker*. Men oppfatningen kolliderte tydeligvis med måten denne manageren var vant til å høre stykkene spilt. De følgene dette fikk, hadde stor innvirkning på min videre karriere, ikke minst ved at det tvang meg til å reflektere over hva jeg egentlig ønsket som kunstner. Bildet av mekanismene i musikklivet ble dessuten tydelige for meg. Så kan man stille spørsmålet: Når han ville hive meg ut, var det vel fordi han mente tolkningene ikke holdt mål kvalitetsmessig? Det er sannsynligvis riktig, og her har vi altså å gjøre med et verdisett som tilsvarer det første jeg nevnte ovenfor, hvor samsvar med tradisjonen står høyt. Jeg selv prøvde vel å leve opp til noe som mer lignet det andre verdisettet. Det var sikkert mye å utsette på tolkningene, men de sprang iallfall ut av min egen tenkning om verkene, og jeg oppfattet derfor hans avvisning som urettferdig og sårende.

Hvor står da publikum i forhold til dette? Skal en lekmann bedømme kvalitet, må



hun støtte seg på sine egne kvalitetskriterier, og de vil sannsynligvis være styrt av intuisjon: Ga fremføringen meg noe? Ble jeg grepet av den? Opplevde jeg verket som nytt? Dette er emosjonelle kriterier, som jeg bevisst ikke har håndtert ovenfor, fordi de er enda mindre objektive enn de jeg satte opp som eksempler. Men skal vår lytter høre på det som sies om en utøver i reklametekstene, vil hun ikke komme langt. Om de er i strid med det hun selv erfarte, vil hun oppleve en konflikt som hun kunne prøve å løse ved å si noe slikt som: «Ja, jeg har jo ikke så mye greie på det, det stemmer vel det.». Publikums meninger er slik lette å manipulere ved

(mis)bruk av kvalitetskriterier. Bare et bevisst publikum, som stoler på sine egne kvalitetsbedømmelser, vil kunne skjære gjennom og avsløre dette.

Derfor er kvalitet, og hvordan man bedømmer kvalitet, så viktig innenfor musikken i dag. Kriteriene som brukes her er et viktig maktmiddel for det etablerte musikklivet og bør utfordres. Prosjektet *Den tenkende musiker* ønsker å bidra til nettopp det.

Håkon Austbø er pianist og professor ved Norges musikkhøgskole. Seneste utgivelse: Chopin Now (Simax classics, 2015).

