

Carl Erik Kühl

*Musikkonservatoriernes forskningsstrategi
Utidssvarende bemærkninger*

En strateg er den græske betegnelse for en hærfører. Når vi i moderne tider og fredeligere sysler taler om strategi, mener vi en plan for at nå et langsigtet mål. Og det, der gør planen ”strategisk”, er forestillingen om, at målet nås i en anstrengelse overfor modvirkende kræfter, først og fremmest institutioner, positioner og personer. Sagen drejer sig altså – også – om magt. Konservatoriernes ”forskningsstrategi” må følgelig være en langsigtet plan for konservatoriernes forskning, herunder hvorledes planen kan gennemføres under givne vilkår, herunder givne politiske magtforhold.

Mit *ønske* vedrørende forskningen på danske musikkonservatorier er, at vi kan blive fri for den, dvs. blive fri for at bedrive den som forpligtelse. Det bliver der ikke meget strategi ud af, da de politiske konjunkturer og den herskende retorik for tiden gør ønsket uopfyldeligt. Og da jeg i øvrigt ved for lidt om kulturpolitiske magtforhold, er jeg heller ikke i stand til at formulere et forslag til det bedst *mulige* langsigtede mål, og hvordan det kan nås. Derfor skal jeg i det følgende holde mig til mere filosofiske overvejelser om emnet ’konservatoriets forskningsforpligtelse’.

Et godt musikkonservatorium er et musikkonservatorium, der bidrager til et godt musikliv. På det gode musikkonservatorium skaber vi god kunst, gode kunstnere og gode musiklærere. Og vi er en god støtte for en væsentlig del af det musikliv, der til enhver tid rører sig uden for murene. (Det sidste gælder i endnu højere grad for provinskonservatorierne end for Det kgl. danske Musikkonservatorium. Men København ligger jo også langt uden for provinsen.)

Vores indsats i og for det gode musikliv kan være (1) *kumulativ*, og den kan være (2) *vital*:

(1) Den *kumulative* indsats består i at tilvejebringe noget (godt), der ikke var der i forvejen. Hvis vi har det samme som før plus noget, vi ikke havde før, så er det sket et fremskridt. Hvis vi ved det samme som før plus noget, vi ikke vidste før, så har vi gjort det godt. Hvis vi kan det samme som før plus noget, vi ikke kunne før, så er der sket en kompetenceudvikling. Sådan virker det kumulative princip.

Det meste af det, vi opfatter som et samfunds fremgang i sundhed, materiel velfærd etc., virker kumulativt. Sådan vil vi gerne have, det skal være, og sådan er vi undertiden tilbøjelige til at se det i sammenhænge, hvor det ikke hører hjemme.

(2) Langt den største del af vor indsats i musiklivet er imidlertid ikke kumulativ, men *vital*: Den består slet og ret i at holde musiklivet levende under foranderlige så vel som uforanderlige vilkår: dyrke, pleje, opelske, vedligeholde, afhjælpe er nøgleordene. Og ’holde levende’ betyder ikke blot ”holde i live”, men ”bringe eller lade komme til udfoldelse”. Vi udfolder selv musiklivet, når vi i kyndighed, respekt og kærlighed til musikken dyrker musikken.

I livet har vi kun det, vi har og holder af, hvis vi tager vare på det. Og hvis vi uophørligt vil have noget mere eller noget andet – blot fordi det er ”mere” eller ”anderledes” – kan vi nemt komme i fare for at miste det, vi havde og holdt af. Et godt musikliv er altså ikke nødvendigvis et musikliv, der gør fremskridt. Jo, hver enkelt af os gør sine egne fremskridt i erfaring og dygtighed, og det er en del af hans og hendes glæde. Men for musiklivet som helhed, historisk betragtet, er fremskridt et problematisk begreb. En have bliver ikke nødvendigvis en skønnere have ved at blive større, eller ved at der vokser to hundrede og ikke blot hundrede roser.

Det har at gøre med, at et levende musikliv betyder en levende *tradition*.

Tradition betyder overdragelse hhv. det, som overdrages og kun er, for så vidt det overdrages. Det meste af det, vi i fællesskabet kan, ved og gør, kan vi, gør vi og ved vi, for så vidt det er tradition. Det er blevet os "overdraget", og hvis vi ikke plejer det og rækker det videre, sker der et tab. Det kan være et tab, det er let at leve med, og så har vi ikke mistet så meget. Men det meste kan vi ikke undvære. Vi er ingenting uden sproget. Og sproget holder vi levende ved at tale det og lære vore børn at tale det. Som alt levende forandrer sproget sig under foranderlige vilkår, men ikke fordi vi sætter forandringen eller sågar forbedringen som mål.

I dag er tradition ofte et "minus-ord". Det er "bare traditionelt", hedder det – eller "alt for traditionelt". Derimod er det sjældent, vi møder udtryk som "det er alt for utraditionelt" (i så fald kun som en forklaring på, hvorfor et originalt tiltag ikke bliver forstået).

Derimod bliver vi ofte belønnet for det utraditionelle eller alternative, blot fordi det utraditionelt eller alternativt. Nye veje og dermed flere veje: det kumulative princip igen. Men jeg vil hævde, at det kan være lige så prisværdigt at holde en tradition levende, som det er at bryde den med noget "utraditionelt". I Danmark har vi en tradition for fællessang efter Højskolesangbogen. Lige gyldigt hvem vi er, og hvor vi er, kan vi finde sammen i disse tekster og melodier om, "hvad der inderst er os og vort". Internationalt set er dette ganske enestående og spiller givetvis en rolle i den for tiden så omtalte "sammenhængskraft". Men traditionen er ikke blevet plejet og er ved at visne bort. Hvis nogen havde agt og kraft nok til at holde dén tradition levende, ville det så ikke være lige så prisværdigt som at skrive/komponere nye, "utraditionelle" sange til "alternative" fællesskaber?

Der er selvfølgelig gode så vel som dårlige traditioner. Det er godt, når dårlige traditioner afvikles, men det er skidt, når gode traditioner visner, fordi vi ikke tager hånd om dem, ikke véd om dem, eller måske ikke respekterer dem, fordi de "bare" er traditioner?

Traditioner plejer man først og fremmest ved at gøre det, man plejer at gøre. Vi tager vare på sproget ved at tale det hver dag, herunder: tale til – og med – dem, der ikke har lært at tale det endnu. Det sker for det meste i dyb selvfølgelighed, mens en egentlig *forvaltning* af traditionen typisk hører skolen til.

Også den musikalske tradition har sin egen levedygtighed, mens musikkonservatoriet repræsenterer den institutionaliserede forvaltning af traditionen. Selve betegnelsen 'konservatorium' betegner et sted, der tager vare på noget. Der behøver ikke at være noget "konservativt" ved et konservatorium. Konservatoriet tager også vare på rebellerne. Og rebellerne på deres side tager vare på traditionen ved at gøre op med den. Den enkelte rebel kan tage sit personlige opgør med det, han har lært, og det har den levende tradition *også* plads til. Men det historiske opgør med en tradition placerer sig nødvendigvis i forlængelse af den tradition, det gør op med. Et opgør med traditionen som levende princip er nærmest en selvmodsigelse.

Men står ikke netop *vi* som udøvende eller lærere i en kunstart for fantasien, for det eksperimenterende, det legende, alt det som nødvendigvis er anderledes/nyt "hver gang"? Jo, det er så sandt, som det er sagt.

Det, du skaber, bliver nødvendigvis "nyt", for så vidt du netop har lært noget, har set noget, mærket noget du ikke før vidste om, søger noget, du ikke ved, hvad er, ikke har helt det samme på hjerte nu som for lidt siden. Det kræver mod at kaste sig ud i "det nye", men mening giver det kun, hvis man også kan manøvrere. Og en sådan duelighed udgår nødvendigvis fra en tradition.

I undervisningen fordres det nye hver dag, fordi to pædagogiske situationer aldrig er helt ens. En væsentlig del af den faglige dygtighed består netop i at skelne. Men det sker ikke på trods af faglighed og tradition, men under udøvelsen af faglighed og tradition. Og derved holdes fagligheden og den faglige tradition levende og som sådan også beredt på forandring, hvis det er det, der skal til.

Danske musikkonservatorier repræsenterer i musiklivet den højeste uddannelse og den ypperste kundskab. Det står der i Betænkningen, og det bør vi ikke have nogen betænkninger ved. Men der står også – som jeg læser det – at den ypperste kundskab skal blive endnu ypperligere, og det skal kunne *dokumenteres*, at den bliver det.

Dokumentation kan være mange ting, men først og fremmest er det dokumentationens opgave at træde i stedet for iagttagelse. Vi ved, at dinosaurerne uddøde for 80 millioner siden. Men vi er henvist til at dokumentere det, da ingen har set den sidste dinosaur styrte udmattet til jorden. Vi ved (nu), at menneskelig virksomhed bidrager til ændring af jordens klimatiske forhold. Men denne viden antager form af dokumentation, eftersom hverken klima eller klimaændring er noget, der i sig selv lader sig iagttage.

Når nogen dokumenterer, at noget er tilfældet, dokumenterer han også, at han ved, at det er tilfældet. Den simpleste dokumentation består således (hos os) i, at nu står der en ny bog på hylden om et emne – ved siden af alle de andre bøger om emnet. I værste fald står der intet nyt i bogen, men det er ikke nogen forringelse (kun spild af ressourcer, kan man mene). Og står der bare en smule nyt – er noget af det gamle blot belyst på en lidt ny måde – så er kundskab blevet føjet til kundskab, og man har gjort det godt, jf. det kumulative princip.

Dette tankesæt passer dårligt på en stor del af den forskning, der bedrives på universiteterne. Og den passer overhovedet ikke på den type kundskab, vi forvalter og formidler på musikkonservatoriet. Dér fejrer og plejer vi kunsten ved at skabe/udøve den, og traditionen er vor udtrykkelige opgave, idet vi ”traderer” musiklivet ved at uddanne musikere og musiklærere. Det er vores kundskab, og den behøver vi ikke dokumentere. Eller – om man vil – dokumentationen består i det, vi gør, og i, at vi gør det. Musikken, vi skaber, og de dygtige kandidater, vi sender ud, er dokumentationen på vore kundskaber. Eller den burde være det, indtil der fra politisk og ideologisk hold blev tænkt forkert.

I de fleste lande er uddannelsen af folk, der på højt niveau og i videste forstand skaber og underviser i musikken, og folk der på højt niveau udforsker musikken og skriver om det, de finder ud af, organiseret under samme tag. Dér er det naturligt, at man forlanger både kunst og forskning. Hos os er disse to sider af musiklivet adskilt, og det kan man mene om, hvad man vil, men det er malplaceret at forlange, at den ene side/aktivitet skal ”dokumentere” den anden. Skomageren skal ikke dokumentere, at han også kan lave mad, så lidt som kokken skal dokumentere, at han også kan lave sko.

Men den højeste uddannelse, hedder det, skal være ”forskningsbaseret”. Ud over at være et stygt ord er det også et aldeles uklart begreb. Forskningsbaseret? Snart sagt alt hvad jeg foretager mig som lærer på musikkonservatoriet, er baseret på forskning, i det mindste i den trivielle forstand, at det baserer sig på noget, nogen – andre – har fundet ud af før mig og for mig. Nånej, det skal baseres på din *egen* forskning. Men selv på universitetet er undervisningen kun i ringe grad baseret på lærerens egen forskning. Hvis professoren forsker i Palestrina, kan han – til dels – basere sin undervisning på egen forskning. Men han må regne med også at skulle undervise i andet end Palestrina. Det meste af det, han underviser i, er ikke noget, han forsker i. Det er lige så meningsløst at forlange, at den ypperste undervisning i almindelighed skal være forskningsbaseret, som det er at forlange, at folk, der ikke har forskning som deres *métier*, skal drive forskning.

Det, vi gør, i undervisning og kunst, baserer sig på ikke på egen forskning, men på egne levende kundskaber, på sensitivitet og indlevelse og på studier – gerne *udforskning* – af tingenes mulige eller rette sammenhæng, men ikke på skriftligt dokumenteret forskning. Ikke bare fordi vi ikke kan det, men fordi *ingen* kan det, eftersom ”egen forskning” overhovedet ikke har nogen plads i det, vi gør, når vi yder vor indsats til musiklivet. Hvis vi som pædagoger eller som lærere i musikpædagogik baserer os på lærebøger i psykologi – og dermed på psykologisk forskning – så er

det *applikationen*, der er sagen. Og kunne vi gøre det lige så godt uden lærebøgerne – hvad vi for det meste godt kan – er det meningsløst at forlange, at vi skal referere til psykologisk forskning.

Det hedder sig i dag, at det, vi gør, gør vi ”i konkurrence” med andre, der gør det samme dvs. gør noget lignende. Og hvis vi ikke klarer os i konkurrencen, kan vi ikke overleve. For at overleve ”i konkurrencen” må vi stadig blive bedre. Men først og fremmest skal vi have ro til at blive bedre til det, vi allerede er gode til, og som er vores egentlige eksistensberettigelse: at bidrage til musiklivet ved at ved at skabe og udøve musikken og ved at uddanne musikere og musikpædagoger. Og så skal vi i øvrigt passe på, at vi ikke i den pålagte bestræbelse på at blive bedre, tager det, vi allerede er gode til, for givet. Det skal holdes levende, fordi det af væsen *er* levende. Glemmer vi det, kan vi i selve bestræbelsen på at blive bedre nemt gå hen og blive ringere. Meget ringere.

Esbjerg, 11.04.2007