

NEDDEMPET SANG OG TERRORHØYT LYDTEPPE

- Hva er karakteristisk for konsertanmeldelser i dagspressen, med tanke på deres vektlegging av diskurstema og språkmessige utforming innenfor ulike sjangere?

Hovedoppgave i musikkvitenskap høsten 2006

Anne-Marthe Voldsdal

Innhold:

1 INNLEDNING.....	4
2 TEORETISKE PERSPEKTIVER	8
2.1 Hva er kultur?.....	8
2.1.1 Kulturbegrepet.....	8
2.1.2 Kunst en del av kulturbegrepet.....	8
2.2 Kulturelle uttryksmiddel.....	10
2.2.1 Tekst.....	10
2.2.2 Musikken.....	16
2.2.3 Den norske pressen og kulturjournalistikken.....	23
2.3 Tekstanalyse.....	31
3 METODE.....	35
3.1 Om datamaterialet for undersøkelsen.....	35
3.2 Overordnet metode for informasjonsinnsamling.....	40
3.3 Spesifikk metode for informasjonsinnsamling	41
3.3.1 Analysens kvantitative del.....	41
3.3.2 Kvalitativ analyse - hva sier de om musikken?	44
3.4 Holdbarhet.....	47
4 INFORMASJONSINNSAMLING.....	48
4.1 Innholdsanalyse/diskurstemaanalyse.....	48
4.1.1 Fordeling av diskurstema.....	49
4.2 Språkbruk om musikken.....	57
4.2.1 Klassisk.....	57
4.2.2 Jazz.....	61
4.2.3 Pop.....	67
4.2.4 Rock.....	73

4.2.5 Diverse.....	81
5 RESULTATER.....	87
5.1 Diskurstemaanalyse.....	87
5.2 Språkbruk om musikk som estetisk objekt	91
5.3 Oppsummering.....	93
6 AVSLUTTENDE KOMMENTARER.....	97
7 LITTERATURLISTE.....	99
7.1 Nettsider.....	100
7.2 Referanselitteratur.....	100
7.3 Kritikkene.....	101
7.4 Dagsaviser hvor materialet er hentet fra.....	107
8 APPENDIKS.....	108
8.1 Tabeller.....	108
8.1.1 Fordeling av diskurstema.....	109
8.1.2 Diskurstemaanalyse.....	110
8.1.3 Språkbruk om musikken.....	112
8.2 Kritikker in extenso.....	115

1 INNLEDNING

Om vi ser rundt omkring oss, ser vi at vi er omgitt av tekst på alle kanter. Om morgenen leser vi gjerne avisen til frokost. På jobben kommuniserer man ofte via e-post. Mange skriver rapporter og disposisjoner for dagen. Kanskje leser man en artikkel eller to som student. I tillegg skriver og leser man tekstmeldinger på mobiltelefon. Man skriver handlelister og andre huskelister. Vi surfer gjerne på internett. På bussen på vei hjem sitter kanskje den i nabosetet fordypet i en roman mens du selv ser atspredt på en reklameplakat. Vel hjemme ser man i gjennom dagens post. På tv ser man tekstede programmer. Og så videre. Eksemplene er mange. Mitt poeng er at vi er omgitt av skrevne ting på alle kanter til enhver tid. Noe som gjør oss til konsumenter av tekst hver eneste dag.

I og med at vi både sprer og mottar informasjon om det som omgir oss via tekster, tror jeg at de har stor betydning for hvordan vi oppfatter det som omgir oss. De fleste leser en eller flere aviser daglig. Vi anser dem for å være en kilde til informasjon om verden rundt oss, og de holder oss oppdaterte på hva som skjer i samfunnet. Derfor mener jeg at de har stor betydning for utformingen av vårt verdensbilde.

I denne oppgaven vil jeg se på hva aviser formidler om musikk. Og forsøke å se hva slags bilde de gir oss av musikken. Vår opplevelse av verden blir som sagt ofte formidlet gjennom det skrevne ord. Man kan til og med si at det er gjennom språket at verden får mening. Derfor mener jeg at studier av tekst er viktig for å bli bevisst hvordan oppfatninger om ulike tema dannes. Musikk er et vidt og stort interesseområde som mange er opptatt av. Musikkritikk har fast plass i dagspressen. Dette er et medium som når ut til svært mange, og følgelig har stor påvirkningskraft. En måte vi som forbrukere av musikk holder oss oppdaterte på, er å lese kritikk av musikk i avisene. Gjennom å studere slike tekster håper jeg å kunne finne ut hvilke oppfatninger og holdninger om musikk som faktisk spres.

En definisjon av begrepet tekst lyder slik: "Ein tekst er ein avslutta, meiningsberande budskap".¹ Vi ser at dette er en definisjon som knytter begrepet til betydning og mening. En semantisk forståelse med andre ord. Dette synes jeg er et interessant aspekt ved språket. I og med at det ikke er verdinøytralt, så er tekst et budskap som formidler *mening*. Det vi sier om

¹ Schwebs og Østbye, 1995, s. 130

musikken vil være en fortolkning av en dialektisk kommunikasjon. Utsagn kan vise hvordan vi har forstått de musikalske konstruksjonene, og hvordan disse differensieres. Musikken selv har et generelt budskap som kan oppfattes på mange plan. Dette vil avhenge av den enkeltes forståelseshorisont. Kort oppsummert: den musikalske opplevelsen står i en dialektisk prosess som impliserer fortolkning.

Tekster formidler avsenderens tolkning av fenomener. Deretter vil disse fortolkes av leserne. Slik mener jeg at språket er et resultat av kultur og normer. Derfor kan det være av interesse å ikke bare se hva som formidles, men også hvordan for å komme nærmere tekstens budskap. Innen samfunnsvitenskapene har man også brukt tekststudier for blant annet å finne ulike strukturer, som for eksempel ulike maktforhold. Dette er noe en sosiolog som Steven Lukes kommer inn på. Han opererer med et maktbegrep inndelt i tre dimensjoner. For det første peker han på at makt utøves gjennom lovtekster, protokoller, debattinnlegg og valgprogram med mer. Videre sier han at makt også utøves gjennom det usagte. Noen spørsmålsstillinger kommer aldri på dagsorden. Dette kan protestlister og utsagn fra oversette grupper vise. Tredje maktdimensjon er makten over tanken. Dette innebærer at man kan påvirke menneskers ønsker i en viss retning. Dette kan man blant annet undersøke gjennom studier av massemedia, og hvordan de velger å beskrive fenomener.² Og er det ikke nettopp dette musikkritikeren har mulighet til å gjøre? I arbeidet med oppgaven har jeg også sett på flere ulike kultursosiologiske teorier for å plassere teksters, og ikke minst musikkens plass i samfunnet.

Dette har med kommunikasjonsaspektet ved musikkritikk å gjøre. Jeg vil se på litt på hvordan man kan plassere dem i media. Dette leder mot å se disse tekstene i sin kontekst. Innen diskursanalyse har jeg funnet teorier som forteller hvordan tekster påvirkes av den sammenheng de står i. Slik ser leseren at jeg har vært nødt til å hente kunnskap fra andre vitenskaplige disipliner og fagområder enn musikkvitenskapen. Blant noen av fagområdene jeg har hentet kunnskap fra er sosiologi, medievitenskap, språkteori, tekstteori og diskursanalyse. Dette kan tyde på at undersøkelser av musikkritikk er et område som står perifert innen musikkvitenskap. Det har ikke blitt gjort mange studier av dette. Derfor håper jeg at denne avhandlingen kan bidra til å kaste lys over et aspekt ved musikkritikk som man ikke har fokusert så mye på tidligere. Underveis vil jeg prøve å avklare ord og begreper jeg bruker.

² Bergström og Boréus, 2000, s. 13ff

På grunn av det store antallet kritikker i pressen, har jeg valgt å begrense kildene til å gjelde konsertanmeldelser i dagspressen. Dette har jeg gjort fordi disse har den største mottagergruppen. Ved å ikke velge kritikker fra fagtidsskrifter har jeg funnet tekster som kan fortelle hva "mannen i gata" kan påvirkes av. Dette vil være et poeng for meg, å forsøke å se på tekster som har mulighet til å påvirke større masser. Det er fordi musikk er et interessefelt som mange er opptatt av. Dagspressen er også med på å sette ting på dagsorden, og vil vise hvilke konserter som har blitt ansett som aktuelle. Ved å kun velge konsertanmeldelser har kildematerialet blitt mindre omfangsrikt. Jeg har valgt å ikke begrense meg til å se på en sjanger, men har kritikker fra konserter med ulike musikksjangere. En stor del av musikkstoffet i pressen består av en rekke ulike teksttyper som plateanmeldelser og forhåndstaler i tillegg til artistintervju. Noe jeg har valgt å se bort i fra for å få en håndgripelig mengde tekstmateriale. I neste kapittel vil jeg presisere de ulike begrepene for musikkritikk nærmere.

På jakt etter bakgrunns litteratur har jeg blant annet søkt i BIBSYS med søkeordene kulturjournalistikk, kultursosiologi og medievitenskap. Konsertanmeldelsene jeg har tenkt å se nærmere på har jeg hentet fra databasen a-tekst på internett. Her har jeg funnet kritikker fra Aftenposten, Dagbladet, Dagsavisen og Bergens Tidende. I tillegg har jeg hentet noen kritikker fra Adresseavisens og Stavanger Aftenblads nettsider. Dette er aviser som kan regnes blant noen av de mest sentrale riks- og regionsavisene i Norge. De avisene jeg har hentet kritikker fra kan ikke representere et generelt bilde av pressen. Dette fordi flere aviser ikke er med i utvalget, og fordi ulike avistyper ikke er med i materialet for undersøkelsen. Men jeg mener at de avisene jeg har brukt som kilde kan gi et brukbart bilde av musikkdekningen. Kritikkene jeg har brukt som kilde er hentet fra 2003, som er en tilfeldig utvalgt årgang. Det har ikke vært en stor mengde litteratur å oppdrive om musikkritikk. Men litteratur innen de fagfeltene jeg har nevnt tidligere, har jeg som sagt benyttet meg av.

Denne oppgaven vil således bli et slags tekststudium av disse kritikkene. Jeg tenker meg å foreta en analyse av hvilke tema anmeldelsene tar for seg. Slik håper jeg å kunne se hvilke aspekter ved en konsert som anses for interessant. Gjennom å se på hva som bedømmes vil jeg forhåpentligvis kunne klare å si noe om hvilke aspekter ved musikken som gjør den mer eller mindre god. Altså hva som avgjør kvaliteten på konserten. Jeg håper også å kunne se litt på språkbruken i tekstene for å kunne si noe om hvilke lesergrupper de henvender seg mot, i tillegg til å vise hva slags holdning kritikeren har til musikken. Dette vil innebære en

opptelling av diskurstema. Det vil også bety en kvalitativ fortolkning av disse. Noe også undersøkelsen av selve språkbruken bli.

Målet med å undersøke disse kritikkene har vært å se på hva som tillegges betydning ved konserter. Gjennom å se på hvilke diskurstema anmelderen legger vekt på i kritikkene, håper jeg å kunne finne ut litt om dette. Gjennom et slikt tekststudium vil jeg prøve å se om kritikkene vil kunne si litt om ulike konvensjoner ved konsertene. Og jeg vil undersøke om disse kan skille seg fra sjanger til sjanger. Kan kritikken si noe om musikernes rolle i konserten? Er det ulikt syn på musikere? Spiller publikum noen rolle i kritikkene? Er det opplevelsen som står i sentrum, eller er det det musikalske forløpet? Hvilke krav stilles til lesernes forkunnskaper? I tillegg vil jeg forsøke å si litt om hvilke holdninger til kulturen som kan speiles i språket. Kan en opptelling av fordeling av diskurstema fortelle oss noe om hvor stor rolle musikk som et estetisk objekt spiller i anmeldelsene innenfor klassisk, jazz, pop, rock og diverse?

Hvorfor det er slik vil jeg forsøke å komme tilbake til når jeg ser nærmere på akkurat hva kritikerne sier om musikken innenfor dette diskurstemaet. På denne måten vil jeg forsøke å finne nærmere ut om de ulike musikk sjangerne kanskje kodes forskjellig i pressen i henhold til Stuart Halls teorier.³ Kulturell smak knyttes til valg på mange områder, ikke bare kultur i snever betydning, men kan også gi preferanser til andre livsområder. Dette vil jeg prøve å se nærmere på gjennom å se på bruk av diskurstema og språkbruken.

Kort oppsummert; Hva er karakteristisk for konsertanmeldelser i dagspressen, med tanke på deres vektlegging av diskurstema og språkmessige utforming innenfor ulike sjangere?

³ Johansson og Miegel, 1996, s. 180

2 TEORETISKE PERSPEKTIVER

2.1 Hva er kultur?

2.1.1 Kulturbegrepet

Kultur kan defineres på ulike måter. I Tanums store rettskrivningsordbok beskrives kultur med termene dyrking, sivilisasjon, foredling og dannelse.⁴ En klassisk definisjon ble fremsatt av E. B. Tylor i 1871: ”Kultur, eller sivilisasjon... er den kompliserte helhet som omfatter kunnskap, trosforestillinger, kunst, lovregler, moral, skikk og bruk, og alle andre ferdigheter og vaner mennesket har ervervet seg som medlem av et samfunn”.⁵ Andre har definert kultur som den menneskegjorte delen av våre omgivelser (M. J. Herskovits 1948) eller som ”all overført læring” (C. K. M. Kluckhohn 1942). Videre mener C. Geertz at kultur dreier seg om studiet av tegn, for mennesket er ”hengt opp i et nett av betydninger som det selv har spunnet”.⁶

2.1.2 Kunst en del av kulturbegrepet

Jo Bech-Karlsen opererer med et kulturbegrep der han skiller mellom kultur og underholdning.⁷ Videre skiller han mellom underholdning og underholdningsindustri. Han plasserer sjangere som klassisk musikk, jazz, vise på kultursiden. Rock har blitt problematisert som en del av kulturbegrepet. Men kulturområdet blir stadig større. I tillegg finnes hybridsjangere og blandingsformer som vil gjøre det vanskeligere å skille mellom den tradisjonelle fin- og masse/folkekultur. Videre sier Bech-Karlsen at skillene mellom ulike kulturområder som har blitt betegnet som såkalt masse-, folke-, høy- og lavkultur i vår tid opphører som et ledd i en prosess som har pågått i forrige århundre der disse ulike kulturlagene forenes i et overgripende kulturområde. Han peker også på fem ulike oppfatninger av hva kulturbegrepet rommer.

For det første er det et kunstbegrep som peker på at kunstnernes produkter er et rent estetisk produkt. Videre kan det forstås som et snevert sektorbegrep det vi forstår med kulturlivet – de

⁴ Tanums store rettskrivningsordbok, 1996, s. 282

⁵ Store norske leksikon, 1992, s. 557

⁶ Store norske leksikon, 1992, s. 557

⁷ Bech-Karlsen, 1991, s. 72ff

aktivitetene som utfolder seg innen kultursektoren. Slik tas også rock og jazz med mens idrett, fritidsaktiviteter og amatørkultur ikke regnes med. Det utvidede sektorbegrepet rommer også folkekultur og sport, og fikk gjennomslag på 70-tallet da man ønsket å gi dette høyere status. Noe som førte til at også amatørkultur fikk innpass i en del kulturredaksjoner. En fjerde forståelse av kultur er et kognitivt kulturbegrep: ”... de byggverk av tenkning – de tankemønstre som et samfunn skaper.”⁸ Det har hatt betydning for den reflekterende og analyserende tradisjonen i de største kulturavisene der man ser kultur som handlinger som kan skjule underliggende tanker, følelser og ideer. Til slutt peker Bech-Karlsen på kultur som et aspekt- eller åpent begrep. Her ser man på kultur som et verdisystem som berører alle sider ved samfunnet, og ligger tett opp til Tylors klassiske definisjon av kultur.

Slik ser vi at kulturbegrepet kan oppfattes som både et sektorbegrep og et aspektbegrep der kulturelle handlinger blir sett som symbolske.⁹ Kulturjournalistikken kan konsentrere seg om ulike forståelser av kulturbegrepet og dermed få ulike tilnæringsmåter til stoffet. Jeg oppsummerer kort ulike aspekter ved kulturen som journalisten kan velge å fokusere på: prosessen, aspekter, perspektiv, dynamiske verdier, funksjoner, forståelser, kultur som anskueliggjørende, aktivt oppsøkende og nærværende, og til slutt kan journalisten gi tolkning ut fra egen observasjon og opplevelse.

Som en del av samfunnet har også kultur etter hvert blitt et felt som også sosiologien interesserer seg for. Spesielt fra begynnelsen av 1900-tallet ser man at interessen blomstrer opp. Kultursosiologien ser på kulturens plass i samfunnet. Differensiasjon i forbindelse med kulturelle og sosiale forhold i samfunnet er et sentralt tema. Jeg vil senere nevne kort noen sentrale retninger i sosiologien som utvikler teorier om kultur, dermed også tekster, ved en gjennomgang av ulike måter å se på egenskaper ved tekst. I oppgaven vil jeg blant annet forsøke å se nærmere på om det kan finnes ulike musikkulturer. Hvordan vurderes ulike typer musikk? Og hva kjennetegner de ulike musikkfellesskapene?

Et kulturelt fellesskap består av et grunnleggende mønster som består av en rekke koder. Disse er prinsipper som kan vise mønstre i en kultur. Og det er disse man bruker for å fortolke uttrykk. En kan se på en kultur som et tolkningssamfunn. Kodene brukes for å plassere fenomener i kategorier. Og blir dermed et implisitt regelsystem.¹⁰

⁸ Bech-Karlsen, 1991, s. 72ff

⁹ Bech-Karlsen, 1991, s. 72ff

2.2 Kulturelle uttryksmiddel

2.2.1 Tekst

Innen diskursanalyse finnes det flere definisjoner på tekst. Selve termen stammer fra det latinske *textere*, veve, *textum*, det vevne, det sammenflettede. *Textus* betyr sammenføyning, vev. Det er en metafor for et nettverk av bokstaver, ord og setninger. Vi ser altså at mange definisjoner ser begrepet som en skrevet ytring. Hos Schwebs og Østbye ser vi at de definerer tekst slik: ”Ein tekst er ein avslutta, meiningsberande bodskap (...) Tekstar i denne omfattande tydinga finn vi først og fremst i form av verbale teiknsystem, dvs. ytringar i form av vanlege ord (tale eller skrift), men også som visuelle teiknsystem – altså bilete av ulike slag”.¹¹ Denne definisjonen rommer et vidt tekstbegrep som ligger nært opp til semiotikk. I semiotikken kommer alle kulturprodukter som for eksempel bilder, musikk, filmer og trafikkskilt med mer inn under tekstbegrepet. Dette er en forståelse også Boréus og Bergström bruker.¹² Jeg støtter meg altså ikke til en semiotisk forståelse av begrepet, der dette regnes med. Videre må flere kriterier oppfylles for at noe skal kunne regnes som tekst.

En tekst er sammenhengende. Vi sier at den skal ha både *kohesjon* og *koherens*, både eksplisitt markert og implisitt sammenheng. Og den skal være avsluttet. Den skal ha en rød tråd, et emne som gjør den forståelig for leserne. Tekster skal også ha et budskap som kan oppfattes av leserne. Den har et kommunikativt mål. I tillegg til dette forholder tekster seg til gitte normer og konvensjoner.¹³

Semiologien er en vitenskap som ser alle kulturprodukter som tegn, men som tidligere nevnt ser jeg kun på språklige tegn i form av tekster. Jeg støtter meg til en forståelse av tekst som et skriftlig produkt. Verken bilder eller tall regner jeg med i dette begrepet. Det vil si at jeg i analysen ikke ser på bilder, og jeg regner ikke tall inn under tekstbegrepet. Kort oppsummert ser jeg på tekst som et sammenhengende skriftstykke.

¹⁰ Koiranen, 1992, s. 18

¹¹ Schwebs og Østbye, 1995, s. 130

¹² Bergström og Boréus, 2000, s. 16

¹³ Vagle, Sandvik og Svennevig, 1994, s. 18

Språket som et system av tegn

Språket man bruker for å produsere tekster, består av tegn. Disse har oppstått gjennom millioner av år for å kunne kommunisere ytre og indre erfaringer, og utføre ulike talehandlinger. Disse står i en tegnsammenheng.¹⁴ Jeg støtter meg til noen perspektiv som man finner hos semiologien. Dette gjelder blant annet synet på tegn som en av grunnleggerne av den strukturelle lingvistikken, Ferdinand Saussure, introduserte.

Strukturalismen vokste fram i Frankrike på begynnelsen av 1900-tallet. Den stammer fra språkvitenskapene, og ett av dens viktigste poenger er å finne overgripende systemer. Struktur kan forstås som bygning, sammensetning eller indre oppbygning.¹⁵ Strukturalistenes systemer stammer fra lingvistiske modeller som kan brukes til analyse av tekster. Saussure står først av en rekke teoretikere som ser på tegnet som ustabil og helt vilkårlig i forhold til den ytre virkelighet og mening. Saussure var først og fremst opptatt av det lingvistiske tegnet. Det som står i fokus hos ham er det todelte aspektet ved tegnene og ikke kommunikasjonsaspektet ved dem.

De består av både fysisk uttrykk, *signifikant*, og det som tegnet forestiller, *signifikat*. Dette gjelder altså den mentale forestillingen det vekker i brukeren, også kalt *referens*. Den fysiske virkeligheten kaller han *referent*. Signifikatet mener han midlertidig ikke at er universelt, men formet av den kulturen som det står i. Han så på tegn, bokstaver i denne sammenhengen, som tegn som viser til noe annet enn seg selv. Tegnenes betydning er med andre ord arbitrær, tilfeldig. Uttrykket som består av tegn, har ikke mening i seg selv. Det får først betydning i det man assosierer det med det som uttrykket referer til. Det som det refereres til er tegnenes betydning og mening. For eksempel vil ikke ordet ”sau” assosieres med det samme dyret for en spanjol som for brukere av norsk språk. Dette tyder på at sammenhengen mellom uttrykk i form av tegn og innhold er vilkårlig, og at betydningen blir styrt av konvensjoner. Slik blir kulturen noe som omfatter både tegn og kodene som omgir disse. Disse ideene har blitt ført videre av blant andre Claude Levi-Strauss, Roland Barthes og Umberto Eco.

En av de fremste strukturalistene var Claude Levi-Strauss. Han adopterte Saussures begreper om *la langue* og *la parole* til å gjelde andre fenomener enn språk, og ledet dermed til semiotikken som er læren om tegnenes betydning i en kultur. Gjennom omfattende studier

¹⁴ En forståelse av begrepet som man finner hos Schwebs og Østbye, 1995, s. 133

¹⁵ Tanums store rettskrivningsordbok, 1996, s. 501

mente han å finne belegg for at det finnes lik struktur i alle typer samfunn. Et annet poeng for Levi-Strauss er at virkeligheten forsvinner i det subjektet opplever den.¹⁶ Han skiller mellom ”vitenskapelig” og ”vill” tanke. Han mener at vi henter element fra naturen og myter, og setter det sammen slik at de får ny betydning og hjelper oss til å forstå og organisere verden. Termen *bricolage* brukes for å beskrive dette skillet, og er et begrep som viser til vår evne til å hente elementer fra myter eller naturen og setter det sammen på en ny måte slik at det får ny betydning, og igjen danner nye myter.¹⁷ Kort sagt er hans grunnleggende tanke at mennesket bare kan forstås ved å undersøke overgripende system som påvirker samfunnet og kulturen.

Dette har blitt videreført av mange språk- og litteraturforskere. Derrida er blant dem som kritiserer Saussure og Levi-Strauss. Han mener at tekst eksisterer uavhengig av forfatteren og kontekst. Han sier at tekstens nærvær er avhengig av fravær. Slik mente han også at tale forutsetter skrift. Og ikke at talen er det originale uttrykket, som tidligere strukturalister hadde hevdet. Derrida mener at de snakker om skrift som et grafisk uttrykk for den. Han mener den skrevne teksten eksisterer uavhengig av forfatteren og konteksten. Dette er en forutsetning for at vi kan forstå tekster i en annen kontekst. Uten kontekst blir teksten instabil. Termen *différance* innføres om forskjeller som forutsetning for nærvær.¹⁸

En som også var opptatt av at språket sier noe om *noe*, var Paul Ricoeur. Han mente at språket viser til en virkelighet. Videre var han opptatt av språkets kreative sider. Gjennom ordenes flere betydninger oppstår metaforer. Dette er symboler som betyr noe annet enn det som sies, og kan dermed være opphav til kulturelle myter. Slik framstår han som en brobygger mellom hermeneutikk, fenomenologi og strukturalisme. Ricoeur mente at strukturalismen overså språket som budskap. Det refererer til en virkelighet, og er ikke et subjekt i seg selv.

Språkets tegn refererer til andre tegn i et sluttet system, en diskurs. Og diskursen referer til verden. Hos ham er det menneskelige subjektet i sentrum, noe som får betydning for hvordan man ifølge Ricoeur fortolker tekster. Gjennom å benytte seg av en diskurs skaper individet en sosial verden, som igjen former identiteter. Denne hermeneutikken forutsetter et symbolsk konstituert sosialt liv. Dette er noe av grunnen til at det er viktig med konkret refleksjon - en term han innførte. Tolkere selv ble nesten betraktet som en tekst hos Ricoeur. Hans teorier

¹⁶ Johansson og Miegel, 1996, s. 119

¹⁷ Johansson og Miegel, 1996, s. 119ff

¹⁸ Johansson og Miegel, 1996, s. 133ff

forsøkte å forene strukturalistenes strukturer og hermeneutikken som søker forståelse gjennom forklaring.

Barthes regnes som en av de fremste poststrukturalister ved midten av forrige århundre. I likhet med andre teoretikere tok han utgangspunkt i lingvistikken. Og utviklet en semiologi som kunne anvendes på svært ulike tegnsystemer. Metoden ble utprøvd på mange fenomener i det franske samfunnet, som for eksempel mat, bilder, musikk og klær. Barthes var spesielt opptatt av det trivielle. Slik befattet han seg også med reklame, film og illustrasjoner. I likhet med tekst blir også slike tegn og symboler fortolket avhengig av den kulturelle og sosiale sammenhengen de står i. Likevel har de også en betydning uavhengig av dette. Derfor innførte han de to begrepene *denotasjon* og *konnotasjon* til også å gjelde bilder.

Denotasjon er den leksikalske betydningen til et ord. Grunnbetydningen er altså objektivt innhold, en forståelse som språkbrukerne deler. Bibetydningene, *konnotasjonene* er assosiasjoner som springer ut av den leksikalske. Disse deles også innenfor et språkfelleskap. Kodene som konnotasjonene springer ut i fra er basert på felles verdisystem. Eco førte disse tankene videre. Han mente at semiotikken skal være en vitenskap som studerer alle kulturfenomener. Disse består av koder som allerede er med på å forme persepsjonen av produkter. Disse bygger blant annet på forventninger, derfor vil også opplevelsen på denotasjonsnivå også være kodet.¹⁹ Slik mente han at myter oppstår.

Barthes mest kjente verk er *Mytologier* fra 1957. Her snakker han blant annet om myter som semiologisk system. Han definerer en myte som en slags tale, et budskap. Alt kan være en myte bare det befinner seg i en diskurs. Derfor finnes ingen evige myter. De er knyttet til en historisk utvikling. Barthes mente at disse har sterke ideologiske funksjoner i det moderne samfunnet.²⁰ Disse anvendes av de ledende i samfunnet for å opprettholde og legitimere den rådende samfunnsordningen. Myten står mellom to forskjellige semiologiske system, lingvistisk språkobjekt og myten selv som metaspråk der det symbolske innholdet står i sentrum.

Signifikasjonen, tegnet, utgjør selve myten. Og han ser på intensjonen som viktigere enn selve den litterære betydningen. Konsumentene av mytene ser på dem som fakta. Slik mener Barthes at alle semiologiske systemer er verdisystemer. Mytene bidrar til å framstille rådende

¹⁹ Schwebs og Østbye, 1995, s. 140

²⁰ Johansson og Miegel, 1996, s. 124ff

maktstrukturer og samfunnsordning. Dette blir gjort slik at de framstilles som naturlige og uten konflikter. Slik tjener de derfor den ledende klassens interesser. Dette er vel og merke Barthes teorier som springer ut fra det franske klassesamfunnet. Gjennom å bruke mytene gjør menneskene dem til realitet.

Men strukturer er ikke uforanderlige. En diskurs befinner seg i en utviklingsprosess som historien gjør det. En som er opptatt av dette aspektet ved diskurser er Michael Foucault. Han er opptatt av forskjeller i historisk sammenheng. Og er i tillegg opptatt av maktens diskurs. Han snakker blant annet om forholdet mellom makt og kunnskap, maktens geneologi.²¹ Enhver epoke har sin måte å resonnerer, tenke og snakke på. Slik får diskursene forskjellig form, og Foucault ser på forskjeller i historisk sammenheng.

I *Galskapens historie* som kom i 1969 viser han hvordan forestillingen om fornuft utvikles i relasjon til forestilling som utvikles om galskap. I *Overvåkning og straff* fra 1975 skriver han om kunnskapens forhold til makt. Sentralt står hvordan kunnskap kan frambringe nye teknikker som kan benyttes av ulike institusjoner for å utøve makt over mennesker.

Jürgen Habermas formulerer en slags kultur- og sivilisasjonskritikk i skyggen av Frankfurtskolen som også skal fange samspillet mellom hverdagsliv, institusjonelle former og abstrakte system. Habermas snakker ikke om kultur i snever betydning, men berører også temaer som har med kultur å gjøre. Han er også kritisk til tolkninger som kun gjøres ut i fra språk eller bruk av symboler. I *Borgerlig offentlighet* fra 1962 går Habermas gjennom offentlighetens historie fra antikken fram til i dag. Han gjør en analyse som viser framveksten og fallet til en ny type offentlighet, den borgerlige. Han skiller mellom litterær og politisk offentlighet. Han er kritisk til Adorno og Horkheimers pessimisme. Habermas er opptatt av massemedia. Han mener at massemedia er en viktig forutsetning for offentligheten, og at den kan ha en kritisk funksjon. Sist, men ikke minst, mener han også at såkalt tom og triviell populærkultur kan tjene som motstand til legitime maktformer.

På 1950-tallet var Stuart Hall pionér for en ny retning som vokser ut fra en økt interesse for kulturforskning innen samfunnsvitenskapene og de humanistiske fagene kalt *cultural studies*. En del av disse undersøkelsene kan høre hjemme i medieforskningen. Dette skjer ut fra en rekke teorier og forandringer i samfunnet. Stuart Hall foretok lingvistiske analyser av media for å finne ulike gruppers meninger. Han bruker begrepene *encoding* og *decoding*. Med det

²¹ Johansson og Miegel, 1996, s. 136ff.

henspiller han på at ulike budskap blir kodet på ulike måter. For eksempel skjønner vi straks forskjell på en nyhetssending eller reklameinnslag på radio.²² Denne skolen oppstod i Storbritannia, først og fremst i Birmingham.

Det har også utviklet seg en amerikansk tradisjon der blant andre Lawrence Grossberg interesserer seg for rock og populærkultur. Han ser på dette i forhold til politiske forandringer og snakker om et sosialt og symbolsk rom. Grossbergs symbolske rom er i slekt med Bourdieus ulike statusgrupper, men her defineres de gjennom symbolske og emosjonelle faktorer. For å forstå en gruppes kultur må man forstå dens følelser hevder han. Videre sier han at de ulike aktørene stadig er i bevegelse i det symbolske rommet. Dette har blitt videreført av sosiologer som Herbert Gans og Pierre Bourdieu.

I nyere tid har blant andre Rommeveit og Linell sett på språket som tegnsystem. De ser på språkets potensial til å kunne uttrykke mening, *betydningspotensial*.²³ Språkets mening ligger i, mellom og bak ordene. Dette gjør at vi i tråd med et kulturelt grunnmønster fortolker det som uttrykkes. Dette skjer gjennom grunnmønster i kulturen som omgir ytringen. Dette er noen aspekter ved tekst som tegnsystem som har betydning for hvordan jeg oppfatter at språk og tekst formidler mening.

Tekst og mening, valget av språklig form

Semiotikken dreier seg blant annet om hvordan ulike tegnsystem blir meningsbærende. Dette springer ut fra strukturalismen som stammer fra språkvitenskapene. Lingvistiske modeller ble anvendt på andre tegnsystemer, ”tekster”. Noe av tanken bak dette var at man måtte forstå underliggende strukturer for å kunne forstå ulike talehandlinger. Dette har betydning for hvordan jeg har valgt å undersøke kritikkene. Jeg oppfatter med andre ord ikke orda slik at de får betydning fordi de viser til en bakenforliggende virkelighet. Språkets tegnsystem har en mer relativ og ustabil betydning. Dette gjør at *valget* av språklig form har betydning for meningen i en tekst. Gjennom å velge språklig form vil teksten ikke bli en nøytral, objektiv beskrivelse av noe. Den vil også kunne vise holdninger, maktforhold, normer, ideologier og institusjoner for å nevne noe. Ulike virkelighetsoppfatninger resulterer i ulike språklige gjengivelser.

²² Johansson og Miegel, 1996, s. 180

²³ Begrep introdusert av Rommetveit i 1972, Koironen, 1992, s. 28

2.2.2 Musikken

Musikk som uttrykksmiddel

Siden oldtidens *mousiké* har musikkbegrepet vært todelt. Det opprinnelige begrepet *mousiké techne* var forbundet med musikalsk håndverk i tillegg til *musai*, musene. Musikk ble sett på som en kunstart under musenes beskyttelse. I antikken var begrepet forbundet med både pytagoreernes tallforhold og som et uttrykk for sfærenes harmoni. Senere snakket man om musikk som et middel til *katarsis*, renselse. Det peker allerede på et syn på musikken som en kunstart som kan påvirke menneskers følelser, ikke bare klingende former. En dualisme mellom det *dionysiske* og *appolinske* musikkynet. Dette gjenspeiles i musikkvitenskapens disipliner. Det store skillet går på mange måter mellom *absoluttister* og *referensialister*. Mens absoluttistene ser på musikkens mening som iboende, mener referensialistene at den kan formidle utenommusikalske meninger. Dette gjør at de i motsetning til den første gruppen evner å forklare at toner kan frembringe følelser hos lytterne, i og med at de ser på den som ekspressiv. Spørsmålet om kunstens autonomi er et stort tema som har blitt diskutert innen filosofien, og som jeg ikke vil komme noe nærmere inn på her.

Musikk er grunnleggende sett overføring av lydbølger. Men den rommer også flere aspekter; Roederer peker på tre aspekter ved musikken: man har musikeren og musikkinstrumentet som produserer musikken. Dernest har man lufta som transporterer lyden. Til sist har man lytteren som mottar dette.²⁴ Jeg ser derfor på musikk som en kommunikasjonsform som er gjenstand for hermeneutisk fortolkning.

Men musikk er også mer enn dette. Vi skiller mellom ulike sjangere. Vi snakker om god og dårlig musikk, for å nevne ett eksempel. Så musikk rommer mye mer enn det fysiske lydbildet. Dette er noe både antropologien og semiotikken tar høyde for. Musikkviteren Philip Tagg peker på det absurde i å betrakte musikk som et fenomen isolert fra menneskenes erfaringer, og deres forhold til psykologiske, sosiale, fysiske og politiske omgivelser.²⁵ Dette er et syn som samsvarer med det vi finner hos Geertz: at kultur dreier seg om studiet av tegn, for mennesket er ”hengt opp i et nett av betydninger som det selv har spunnet”.²⁶ I likhet med semiologene tror jeg at den estetiske opplevelsen formes av ikke-musikalske faktorer rundt

²⁴ Roederer i Koiranen, 1992, s. 24

²⁵ Tagg (1981) i Koiranen, 1992, s. 24

²⁶ Store norske leksikon, 1992, s. 557

musikken. Dette gjør at vi kan kategorisere musikken. Det gjør vi også i en sosial sammenheng.

Konsert som et kulturelt kodefelt

At musikken ikke oppleves ”absolutt” under konserter er noe Christopher Small ser nærmere på i artikkelen “Performance as ritual: Sketch of an enquiry into the true nature of a symphony concert”. Her ser han på symfonikonserten som samfunn. Og han ser på konserten som et todelt fenomen. For det første består den av en musikalsk opplevelse. Dernest ser han på konserten som en hendelse:²⁷

A symphony concert operates simultaneously on two levels. We can, as most of the audience do, content ourselves with the surface experience, contemplating the beauty of the music and the seemingly miraculous communication of ideas and emotions from one individual to another through the medium of organized sound; this is music, the abstract art, as it is celebrated by composers, performers and audiences alike and written about by critics and musicologists. But it is in the second, the ritual level, generally unperceived or ignored since it is so close to us, that is the really important and interesting aspect of a concert, that gives us a clue to what it is that keeps symphony orchestras playing and concert halls lit. To perceive a concert at this level we need to begin by examining it, not just as organized sound, but also as an event taking place within our society, at a particular time and in a particular place, involving a particular group of people.

Han mener at symfoniske konserter kan bli sett på som et sosialt ritual. Noe han argumenterer for ved å se på elementer som at den finner sted på spesielle, atskilte steder og at det forventes en oppførsel av publikum og musikerne som følger faste mønstre. Han ser også på disse mønstre i selve konsertforløpet og de klassiske symfoniorkestrenes repertoar. Deretter nevner han orkesterets som en erketyrisk modell for industriell virksomhet. Slik blir den klassiske konserten en feiring av den kanoniserte historien til den vestlige middelklassen som på denne måten får sine verdier bekreftet.

Herbert Gans hevder i *Popular Culture and High Culture* at populærkultur fyller de samme funksjonene som finkultur gjør. De fungerer likt. Videre går han ut ifra at samfunnet består av kamp mellom ulike grupper om makt på kulturens område. Debatter har blitt avholdt på finkulturens vilkår fordi det er dens forkjempere som har makten i samfunnet. Gans argumenterer mot en rekke oppfatninger om populærkulturen som han mener er feilaktige.²⁸ For det første sier han at produksjon av populærkultur retter seg mot en mye større og heterogen gruppe. Derfor blir den mer variert enn finkultur som også blir masseprodusert. Deretter argumenterer han for at populærkulturen ikke utgjør noen trussel mot finkultur ved å

²⁷ Small i White, 1987, s. 8

²⁸ Johansson og Miegel, 1996, s. 198ff

låne elementer fra den. Han hevder at det tvert imot kan være motsatt. Finkultur låner gjerne elementer fra populærkulturen for å nå ut til større markeder. Og kan bidra til mer arbeid til kunstnere. Det tredje argumentet hans er at populærkulturen ikke har like negativ effekt på publikum som kritikerne gjerne har hevdet. Dette på grunn av bruk av vold og sex, og fordi den gir umiddelbar tilfredsstillelse. Gans hevder at slike forhold også eksisterer i den virkelige verden og at populærkulturen ikke kan holdes ansvarlig for at dette eksisterer gjennom å fungere som en modell for det. Det finnes ingen empiriske bevis på at slike negative effekter finner sted.

Til slutt ser han på påstanden om at populærkulturen utgjør en fare for demokratiet og samfunnet. Dette har vært hevdet fordi den skaper et passivt publikum som er mottagelig for masseovertalelse fra for eksempel diktatorer og andre makthavere. Slik vil den kunne lede til et totalitært samfunn. Dette mener Gans er grunnløse beskyldninger. I stedet for å se på forskjeller bør man heller se på likhetene mellom de ulike kulturene. Det finnes ulike populærkulturelle og finkulturelle uttrykk. Dette kan betraktes som ulike smakskulturer. Videre skiller Gans mellom fem smakskulturer og smakspublikumsgrupper. De inndeler han slik: Finkultur, øvre mellomkultur, lavere mellomkultur, lavkultur, kvasifolkelig lavkultur.²⁹ Estetiske preferanser og smak påvirker andre valg også. Dette gjenspeiler forhold i samfunnet.

Pierre Bourdieus teorier er beslektet med dette. For å oppsummere disse kan man si at de dreier seg om analyser som viser at kulturen spiller stor rolle i å reprodusere sosiale strukturer. Bourdieu mener at all menneskelig aktivitet bidrar til dette. Han forsøker å forene både et konstruktivistisk og strukturalistisk syn på menneskelige aktiviteter. Menneskenes egen deltagelse former objektive strukturer. Man har også kalt dette en praktisk sosiologi.³⁰ Praxis ser han som individuell handling i dialektisk forhold til objektive strukturer. Derneft snakker han om at mennesket kan ha tre typer kunnskap; fenomenologisk, objektivistisk og dialektisk. I likhet med andre før ham prøver han å oppheve dette skillet. Andre sentrale begrep hos den franske sosiologiprofessoren er distinksjon og kulturell kapital. Disse dukker opp i hans verk *Distinksjonen. En kritikk av dømmekraften* som kom ut i 1979. Her skriver han om hvordan smak kan brukes på ulike områder for å skape forskjell. Tittelen henspiller også på distinksjon i betydningen distingvert smak. Og den viser også til Kants kunstfilosofi.

²⁹ Min oversettelse, originalt henholdsvis: High culture, upper-middle culture, lower-middle culture, low culture, quasi-folk low culture. Gans, 1999, s. 100ff

³⁰ Johansson og Miegel, 1996, s. 203ff

Smaken viser altså individets plass i sosial sammenheng. Smaken er det som habitus manifesteres i. Habitus er altså subjektet i den sosiale strukturen. Den stammer fra klassebakgrunnen. Kulturell smak knyttes til valg på mange områder, ikke bare kultur i snever betydning, men gir også preferanser med tanke på hjem, møblering, etikk og hva slags mat man spiser for å nevne noen eksempler.³¹ Disse valgene skjer ubevisst. Det kan være verdt å merke seg at Bourdieus teorier stammer fra et langt mer klassepreget fransk samfunn.

Et av hans hovedpoeng er at kulturkonsumet og smaksdistinksjonene bidrar til å reproducere samfunnets struktur. Dette fordi høyere klasser har større sjanse til å få sin smak akseptert. Derfor vil det stadig være forandring i hva som ansees som distingvert smak. Idet en lavere sosial klasse har adoptert en høyere smakspreferanse vil den ledende klasse endre habitus slik at maktbalansen opprettholdes. Slik er individene innordnet ulike felt som er hierarkisk ordnet. Og det vil dermed være en kamp i kulturen om hvilken smak som skal være den dominerende. Et dynamisk syn som står i motsetning til blant andre Levi-Strauss og Focaalts uforanderlige strukturer. Et annet begrepspar som derfor dukker opp er symbolsk makt og symbolsk kapital. I *Distinksjonen* viser Bourdieu med analyser hvordan ulike habitus ser ut etter å ha delt individene i grupper etter henholdsvis økonomisk og kulturell kapital.

For at det ikke skal herske full forvirring blir tegnenes betydning styrt av sosialt bestemte koder. Når det gjelder tall og bokstaver er disse relativt sterke og stabile. Rettskrivningsbøker kan vise dette. Men når det kommer til billedlige uttrykk er disse svakere. Og kulturen befinner seg i dette landskapet som består av tegn og koder. Charles Sanders Peirces teorier om den menneskelige bevissthetsproduksjonen kan forenklet være med på å synliggjøre dette. Tegnet som symboliserer noe annet enn seg selv står i et trekantforhold sammen med *interpretant* og *objekt*.³²

³¹ Bourdieu, 1995, s. 73ff

³² Peirce opererer med tre tegnkategorier. Ikoniske tegn er tegn som ligner objektet, som f.eks. tegninger, bilder, kart, toalettsymbolene for mann og kvinne. Som oftest visuelle tegn, men kan også være lydhermende ord, onomatopoetikum. Indekstegn innebærer et nærhetsforhold mellom tegn og objekt. Eksempler på dette er røyk, feber, piler, fotspor i snø. Symboler er tegn der det ikke er likhet eller direkte forbindelse mellom tegn og objekt. Ord og tall er eksempler på dette. Interpretant viser her til det som tegnet skaper i mottagerens bevissthet. Tegn er det som er rettet mot mottager, og skaper tilsvarende tegn i mottagerens bevissthet. Objekt er det som tegnet refererer til, "virkeligheten". Schwebs og Østbye, 1995, s. 134ff.

Musikk som kontekst for språkbruk

En måte å se hva musikken betyr for oss, kan være å se på hvordan vi velger å sette ord på musikalske opplevelser. Dette er noe musikkforskere som Charles Seeger og Steven Feld ser nærmere på. De er opptatt av hva musikk formidler. For at man skal kunne forstå hva språket sier om musikk i et fellesskap må man kunne forbinde det med musikken selv. Det vil si musikkens oppbygning, språk og språk om musikk.

I sin artikkel "Communication, music, and speech about music" ser Feld nærmere på hva *samtalen* om musikk formidler. I stedet for å se på musikken som tegn, fokuserer han på den musikalske kommunikasjonsprosessen som finner sted. Denne mener han at tar utgangspunkt i lytteropplevelsen. Hvordan vi oppfatter musikk styres av konvensjonelle mønstre. Dette gjør at vi automatisk overhører og trekker fram ulike elementer. Nye lyder konfronteres med musikalske "ankere". Dette er gjenkjennelse av musikalske stiler, sjangere, framføringspraksis og musikalske koder. Slik ser vi at Feld mener at bakgrunnskunnskapen og lytterens kontekst har innvirkning på hvordan musikken oppfattes. Musikkens kontekst spiller også inn på fortolkningen. Dette gjør også at han kan forklare hvordan samme musikkstykke kan oppfattes ulikt av forskjellige lyttere, og at et og samme verk kan forandre seg for én lytter over tid. Slik blir det altså en kommunikasjonsprosess mellom verk og tilhører. Og han viser at utenommusikalske elementer kan påvirke lytteropplevelsen. Musikken blir dermed hos Feld en sosial konstruksjon.³³

Music has a fundamentally social life. It has to be engaged – practically and intellectually, individually and communally – as symbolic entity. By 'engaged' I mean socially interpreted as meaningfully structured, produced, performed, and displayed by historically situated actors.

Dette gjelder både musikalsk struktur og meningsdannelse. Musikalske forventninger er med på å styre musikalske opplevelser. Et aspekt som er felles for ham og Leonard B. Meyer. Men han kritiserer Meyer for å ikke ta hensyn til den dialektiske prosessen som lytteropplevelsen er. I tillegg kritiserer han Meyer for å snakke om musikk i sin helhet og ikke ta hensyn til at man snakker om ulike musikkstykker. Og betoner samtidig det sosiale aspektet som han mener Meyer og Keil overser. Samtidig kritiserer han semiologene som ofte kun fokuserer på å knekke koden formalistisk.³⁴ Disse er i stor grad sosialt konstruerte i følge Feld. Sosialt konstruert er også fortolkningen.

³³ Feld og Keil, 1994, s. 77

³⁴ Feld og Keil, 1994, s. 81

Noen sentrale poeng hos Steven Feld er at måten vi oppfatter musikk på, i utgangspunktet er en subjektiv og dialektisk prosess. Dette har betydning for det vi sier om musikk. Samtalen om musikk vil vise hvordan den enkelte lytter har oppfattet musikken.³⁵

We cannot speak of meaning without speaking of interpretation, whether public or conscious. Communication is not, in other words, a 'thing' from which people 'take' meanings; it is rather, an ongoing engagement in a process of interpreting symbolic forms which make it possible to imagine meaningful activity as subjectively experienced by other social actors. Communication is a socially and intersubjective process of reality construction through message production and interpretation.

Alt vi sier om musikken vil være en fortolkning av den dialektiske kommunikasjonen. Utsagn vil vise hvordan vi har forstått de musikalske konstruksjonene, og hvordan disse differensieres. Musikken selv har et generelt budskap som kan oppfattes på mange plan. Dette vil avhenge av den enkeltes forståelseshorison. Kort oppsummert: den musikalske opplevelsen står i en dialektisk prosess som impliserer fortolkning, *interpreting moves*. Feld deler disse opp i fem ulike kategorier; lokalisering, kategorisering, assosiasjon, refleksjon og evaluering. Disse fortolkningsprosessene avhenger i siste omgang av den enkeltes referanserammer.

Musikk og mening

Dette er en videreføring av ideene vi finner hos Meyer og Keil. Meyer ser på den musikalske meningen som iboende i musikken. Gjennom musikken som refererer til det musikalske forløpet oppstår meningen gjennom de musikalske forventninger som lytteren har. Dette mener Keil ignorerer den kroppslige faktoren ved musikalsk opplevelse. Denne er prosessuell, og forholdet mellom form og uttrykk kommer til kort. Keil er opptatt av at fire flate kan se kjedelig ut rent syntaktisk, men ha en groove som slår gnister under framføring.

Diskurs

Diskurs er en term som stammer fra det latinske *discursus*. Som betyr å løpe hit og dit, samtale, vidløftig drøftelse, disput. Videre finner man termer som *diskursiv*, som skjer samtalevis, under samtalen, leilighetsvis. *Diskursiv tenkning* er en betegnelse for den tenkningen som skrider fra et begrep til det andre og erkjenner dem i rekkefølge; det motsatte av intuitiv tenkning.³⁶ En slik forståelse av diskurs peker på det kommunikative aspektet ved ytringer. Dette gjelder også for oss som ser på skrevne ytringer.

³⁵ Feld og Keil, 1994, s. 78ff

³⁶ Aschehougs og Gyldendals Store Norske Leksikon, 1987, bind 4, s. 23

Tekst og diskurs har etter hvert innen medieforskning fortrenget de tradisjonelle termene innhold og budskap. Noe av endringen består av økt fokus på *bruken* av tekster.³⁷ Og en definisjon av diskurs er tekst i kontekst, sin sammenheng. I realiteten er det en rekke disipliner som har det til felles at de gjerne ser på tekster i sin sosiale sammenheng. Disse stammer fra en rekke fagdisipliner som retorikk, russisk formalisme, strukturalistisk fortellerteori, semiotikk, antropologisk lingvistikk, sociolingvistikk, tekstlingvistikk, funksjonell grammatikk, språkfilosofi, psykolingvistikk, stilistikk, fenomenologisk mikrososiologi og kommunikasjonsteori.³⁸ Dette er en ny retning innen tekstanalyse. Tekstens mening ser man lettere ved en diskursanalytisk tilnærming enn i forhold til bruk av medievitenskapens tradisjonelle kvantitative innholdsanalyse. En forskningsmetode som krever at teksten har overfladiske elementer som kan veies og måles og deretter vurderes nøytralt og objektivt.³⁹

Diskursanalyse er en måte å lese tekst på som tar hensyn til at den er bestemt av sammenhengen den går inn i. Den har fokus på samhandlingssituasjonen og den kulturelle og sosiale sammenhengen som en tekst inngår i. Hva er kontekst? Når man ser på tekst i denne sammenhengen, ser man både på språkssystemet og språkbruk. Dette kan settes opp i en pyramidefigur hvor ytringer kun utgjør toppen av ”isfjellet”. Disse er fundert på språk- og tekstsyste­met som basis. På neste trinn finner man tekstnormene. Når man da ser på hvordan systemet fungerer i sammenhengen får man en pragmatisk tilnærming til tekst.⁴⁰ For å finne den konteksten en tekst står i er det ulike faktorer man kan se på. Kontekst kan defineres som den språklige og ikke-språklige sammenheng som et gitt utdrag av en tekst er en del av.⁴¹ En tekst står jo aldri i et tomrom. Sammenhengen vil begrense mangetydighet i uttalelser, og gjøre dem lettere forståelig. Det er gjerne ”det man trenger utover ordbok- og grammatikkunnskap for å forstå en ytring”.⁴² Man har for det første en konkret samhandlingssituasjon. Og så har man de fysiske omgivelsene. Og for det tredje har den

³⁷ Vagle i Svennevig, Sandvik og Vagle, 1995, s. 123

³⁸ Vagle i Svennevig, Sandvik og Vagle, 1995, s. 231

³⁹ Vagle i Svennevig, Sandvik og Vagle, 1995, s. 231

⁴⁰ Vagle, Sandvik og Svennevig, 1994, s. 19ff

⁴¹ Vagle, Sandvik og Svennevig, 1994, s. 22

⁴² Vagle, Sandvik og Svennevig, 1994, s. 24

generelle bakgrunnskunnskapen, holdninger og oppfatninger innvirkning på hvordan en tekst oppfattes.

For å beskrive en teksts kontekst er det ulike faktorer en kan se nærmere på. En har den kulturelle og sosiale konteksten materialet inngår i. Videre har man den konkrete samhandlingssituasjonen. Hvem er sender og mottager i kommunikasjonsprosessen? Hvilken rolle har de? Og hvem er faktiske sendere og mottagere? Hvilket forhold har de? Og i tillegg kan man se på hva det kommunikative målet er. Til sist kan man se på de normene som deltagerne i kommunikasjonsprosessen gjør bruk av. Slik ser vi at det er en rekke institusjoner rundt den faktiske teksten som har innvirkning på hvordan den utformes og oppfattes. Disse blir gjerne kalt kontekstuelle rammer.⁴³

Det er hovedsakelig tre momenter man må ta hensyn til; tid og sted for hendelsen, være seg bevisst sin forståelseshorizont og man bør se på omkringliggende språklige ytringer. Og det kreves evne til å trekke slutninger ut fra de premisser som gis. Dette er den tredje ressursen som kreves for å kunne fortolke en tekst. Og denne hviler på den som skal fortolke, ikke teksten selv. Sentralt er det dynamiske spillet mellom disse momentene. Disse har vært fruktbart å ha i bakhodet gjennom arbeidet med materialet selv om dette ikke er noen kontekstanalyse av konsertanmeldelser. Gjennom å være bevisst på blant annet hvilken bakgrunnsforståelse som kreves av leserne håper jeg å kunne forsøke å si noe om hvem disse tekstene henvender seg mot, og hva det kan fortelle om de ulike musikkulturene.

2.2.3 Den norske pressen og kulturjournalistikken

Hva er massemedia?

Massemedia er ”dei organisasjonane og den teknologien som produserer og spreier budskap slik at store grupper mottakarar tek i mot same budskap på tilnærma same tid”.⁴⁴ Dette er en definisjon som kan være problematisk med tanke på avgrensning. Grunnen er at den vil romme mange former for spredning av informasjon til mange mottagere som vi ikke forbinder med massemedia, som f. eks undervisning til en skoleklasse. Det som er karakteristisk ved massemedia er at kommunikasjonen ofte går én vei; fra sender til mottager. Dette skjer oftest i et fastlåst og profesjonelt mønster. Avsenderen som er institusjonalisert kjenner ikke

⁴³ Kontekstuelle rammer kan være bakgrunnskunnskap, institusjonell ramme, kulturell og sosial ramme, samhandlingssituasjonen, fysisk ramme og den faktiske og fokuserte hendelsen. Vagle, Sandvik og Svennevig, 1994, s27

⁴⁴ Schwebs og Østbye, 1995, s. 23

mottagerne, og de har ingen direkte kontakt som ved personlig kommunikasjon. Kommunikasjonen går gjerne sakte, slik at overføringen av informasjon blir noe forsinket i prosessen. Dette har vel endret seg noe i senere tid, med tv- og radioprogrammer hvor mottagergruppen kan sende inn tekstmeldinger via mobiltelefon, og slik danne kommunikasjon som går to veier. De ulike mediene kategoriseres gjerne etter hvilken form de lagres i. Etter hvert som utviklingen skrider fram vil inndelingen også forandre seg. Den største, og kanskje viktigste inndelingen går ved fjernsyn, radio og dagspresse. Kort oppsummert går det kanskje an å si at massemedia er en kombinasjon av teknikk og kommunikasjon.

Noen kjennetegn på pressen er at den kommer ut regelmessig og er såkalt periodisk. Hvor ofte vil variere noe. Enkelte kommer ut på ukentlig basis mens andre utgis daglig. I motsetning til etermediene, må avisene fraktes fysisk ut til leserne. Det er som regel et lite sosialt forbruk, en leser gjerne avisen alene.

Pressen i Norge er variert og står sterkt. Strukturen er også variert. Dette vises i det store antallet utgivelser pr innbygger. Det er mange ulike aviser. De har ulike eiere. I tillegg er avisene ulike med tanke på opplag, ressurser og politisk tilhørighet. Dette er et resultat av den historiske utviklingen jeg har skissert nedenfor. Avisene dekker ulike geografiske områder. Dette gjenspeiles også i de avisene jeg har valgt ut for undersøkelsen. Noen er landsdekkende, men andre er regionale eller lokale. De er ansett for å ha ulik grad av seriøsitet. Noen er blant de mest profilerte tabloidavisene i landet. I 1992 var det ansatt ca 10 000 mennesker i norske aviser. Disse var fordelt på en tredel i redaksjonen, administrasjon og grafisk avdeling.⁴⁵

En gjennomgang av den norske pressens utvikling generelt

Jo Bech-Karlsen hevder at norsk journalistikk startet som kulturjournalistikk.⁴⁶ Videre sier han at de første avisene som kom ut i Nederland og Tyskland på 1600-tallet ikke har mye til felles med det vi forbinder med presse. Første avis som kom ut i Norge var Norske Intelligenz-Seddeler som ble grunnlagt i 1763. Trykkefrihet ble i Norge innført fra 1814. Dette førte til at avisene fram til om lag 1870 har fått samlebetegnelsen meningspresse. En større utfordring for de norske avisene var det økonomiske eksistensgrunnlaget. Morgenbladet ble utgitt på daglig basis fra 1819 og var Norges første dagsavis. Her deltok Wergeland aktivt ved å utfordre den ”gode smak” og bidrog til å fremme et aktivt norsk presse miljø i striden

⁴⁵ Tall fra NOU 1992, 14, 95 i Schwebs og Østbye, 1995, s. 41

⁴⁶ Beck-Karlsen, 1991, s. 30

med Wergeland. Mye av pressen var en del av den politiske polemikk på grunn av datidens situasjon i samfunnet. Dette førte til en endring i form og stil, nemlig en saklig, presis, kompakt og krevende kansellistil. Dette har igjen en sammenheng med den borgerlige offentlighetens dannelse og skoling. Og i denne tiden kommer det Bech-Karlsen kaller presserevolusjonen.

Ved opprettelsen av Christiania Theater i 1827-1828 gjorde anmeldelsene sitt inntog. Og gjennom dem fikk man etablert kritikken som sjanger. Man begynte å resonnerer over kultur, og kulturstoffet hadde dannelse som mål. Jo Bech-Karlsen mener at norsk journalistikk starter som kulturjournalistikk, dvs. litteraturkritikk i nettopp denne perioden. Dette fordi de store diskusjonene i avisene startet som kritikk av kulturelle spørsmål. I neste omgang gikk avisene inn i disse og kommenterte selve debatten. Disse diskusjonene favnet ofte vidt utover det estetiske og berørte den sosiale og politiske situasjonen i samfunnet.⁴⁷ Kjente figurer i tiden etter Wergeland var Bjørnson og Vinje som brakte analyse og argumentasjon inn i journalistikken. Dette utviklet Vinje i Dølen fram til sin død i 1870.

Rundt 1870 ble flere nye aviser grunnlagt, blant andre Bergens Tidende i 1868 og Dagbladet i 1869. De nye avisene var preget av partipolitikk og parlamentarismens inntog på 1880-tallet, og har tilnavnet partiaviser. Men redaktør Johan W. Eides kulturinteresse gjenspeilte seg i bergensvisens kulturprofil og valg av skribenter. Stor betydning hadde også Bjørnson for kulturens plass i Dagbladet, men det er med dagens blick vanskelig å skille mellom kultur- og politisk stoff. Bech-Karlsen peker på at det var sentrale diktere som i starten utviklet kulturjournalistikken fordi de i folkeopplysningens tjeneste anså avisene som et debattforum hvor de kunne nå ut til mange lesere.

Det var store markedsendringer, og ulike faktorer førte til en enorm ekspansjon. Dette gjorde at man nå måtte holde på leserne sine i større grad enn før, og ledet til endringer i skrivestil. Et nytt og større publikum krevde enklere språk og mer underholdningsstoff. Man fikk en ny type agitasjonsjournalistikk. Kulturdebatten fortsatte, men var ikke lenger blant de viktigste sjangerne.

I mellomkrigstida, fra ca 1925, ser nyhetsavisa, eller omnibusavisa, dagens lys. Dette var aviser som ville nå større lesergrupper og derfor ble mer omfangsrrike. De fikk også nye stoffområder, som for eksempel sport. I tillegg fikk underholdningsstoffet større plass. Dette

⁴⁷ Bech-Karlsen, 1991, s. 32

viste seg blant annet i tegneserier, sport, petiter, kåserier, føljetonger, portrettintervjuer og featureartikler.⁴⁸ Og fra 40-tallet finner man kulturstoff på egne sider i avisene, og man får egne redaktører til kulturstoffet. Fram til 50-tallet preges det av folkeopplysningstanken. Sportsoverføringer i radio bidrog til reportasjens inntog som ble overført til andre stoffområder. Også filmen påvirket journalistikkens form. Nyhetsartikkelen var nok den viktigste sjangeren som kom til. I den fikk man nå prinsippet om fallende viktighet som man også benytter i dag. I de andre sjangrene beholdt man den såkalte fiskeformen. Pressen ble kapitalisert og var avhengig av store opplag og salg for å kunne drive med overskudd. Derfor måtte man nå ut til alle leserne.

På 60-tallet fikk man et skarpere skille mellom kunst og populærkultur. Dette viste seg blant annet ved at det ble plassert på ulike sider i avisen. Og Bech-Karlsen hevder at kunststoffet konsentrerte seg om det estetiske, mens underholdningsstoffet bejaet de nye underholdningsidealene i journalistikken.⁴⁹

Fra rundt 1970 kom det som har blitt kalt sensasjonsavisa, tabloidformatet. Dette er aviser med sider i halvparten av siden i storformat. Journalistikken offentliggjør nå både det private og eksklusive. Jo Bech-Karlsen snakker om at vi nå får en journalistikk som er forbrukerrettet. Vi finner mindre innsendte innlegg, samfunnsdebatt og kritikk. Det er spesielt i løssalgavisene at man finner disse trekkene, og det er de som leder an i utviklingen. En undersøkelse viser at på forsiden i 1987 finner man mer krim-, ulykkes-, sosial-, fotball-, underholdnings- og TV-stoff. Man skildrer aktiv vold, vinkler samfunnsstoff inn mot kjendiser og setter portrettbilder på førstesidene.⁵⁰ Pressen begynner også å prioritere saker gjennom layout og skjult argumentasjon. Det er layout som gjennomgår den største forandringen. Det er dette som utgjør den største forskjellen på dagens sensasjonsavis fra tidligere aviser: presentasjonen, ikke innholdet. Dette viser en undersøkelse av innhold i Dagbladet fra 1935, 1965 og 1995.⁵¹ Sammenblanding av medier og sjangere forekommer også. Påvirkning fra fjernsyn kan være en årsak til dette. I anmeldelsene kan det gi utslag som blanding av reportasje, anmeldelse og ranking i terningkastjournalistikken. Med ulike

⁴⁸ Bech-Karlsen, 1991, s. 42

⁴⁹ Bech-Karlsen, 1991, s. 50

⁵⁰ Omtale av undersøkelse utført av Astrid Gynnhild i Roksvold (red.), 1997, s. 92

⁵¹ Pettersen/Øyen i Roksvold(red), 1997, s. 181ff

virkemiddel vil man kapre flest mulig potensielle lesere, noe som har blitt stadig viktigere på et marked hvor kampen for å overleve blir stadig tøffere.

Språk i pressen

I takt med tabloidiseringen som har vært, har også språket endret seg. Det har foregått en språklig inflasjon. Det er mer bruk av forsterkninger og overdrivelser. Dette i motsetning til tidligere tiders mer saklige og nøyaktige språkbruk. En undersøkelse av avisspråk før og nå viser dette.⁵² Roksvold peker på sju kriterier for godt avisspråk. Disse er at det er enkelt, presist, korrekt, nyskapende, saklig, engasjerende, og at det skal være ressursrikt. Han hevder at språket i dagens presse er godt, både klart og enkelt. Derfor ender han opp med negativt svar på spørsmålet om avisspråket var bedre før.

Musikkritikk

Musikkritikk i pressen er en skriftlig kilde i og med at den baseres på tekst. Innen litteraturvitenskapene finnes ulike definisjoner på tekstbegrepet, noe jeg har diskutert tidligere. Tekst deles inn i sjangere. Dette er til dels sterke og varige normer for hvordan en tekst er organisert. De har større eller mindre rom for individuelle løsninger. En kan snakke om sjangerskjema. Dette er konvensjonelle mønstre for hvordan tekster bygges opp. En måte å beskrive disse er å se på dem som tomme sjablonger som skal fylles med innhold. Normene er utviklet for å betjene bestemte mål i bestemte situasjoner. Om dette endrer seg, vil tekstnormen gjøre det samme. En gjensidig avhengighet med andre ord.

I media har sjangerskjemaene endret seg i takt med at ulike tekstnormer har avløst hverandre i takt med utvikling av teknisk utstyr, publikums vaner, og redaksjonelle ideer om tilpasning til publikum og kommunikative mål.⁵³ Dette gjelder også for konsertanmeldelser, men jeg vil ikke komme noe særlig inn på denne diskusjonen i oppgaven. Konsertanmeldelser er en del av kulturstoffet i avisene. Kulturstoff forstår jeg som det materialet i avisene som omhandler litteratur, skulptur, arkitektur, klassisk musikk, opera og andre musikalske sjangere. Underholdningsstoffet kommer også inn under dette. Dette er stoff som dreier seg om film, radio, TV, revy og populærmusikk. Kulturstoffet omfatter i tillegg til anmeldelser også forhåndsomtale av kommende arrangementer, konserter og artister. Intervjuer der musikere uttaler seg om ulike saker og kommer med synspunkter er også en betraktelig del av

⁵² <http://www.dagbladet.no/kultur/2005/04/07/428172.html>

⁵³ Vagle, Sandvik og Svennevig, 1994, s. 19

kulturstoffet. I tillegg kommer nyhetsartikler og feature- og bakgrunnsreportasjene.⁵⁴ Konsertanmeldelser er en del av det såkalte kommentarstoffet i avisene. Dette er personlige, vurderende artikler om et emne, her konserter. Det er saker som referer, vurderer og kommenterer kultur og underholdning. Kommentarer er stoff i pressen der skribenten gir uttrykk for egne meninger og argumenter.⁵⁵ Her vil kritikker bli skilt ut fra det øvrige kommentarstoffet.

Musikkritikk kan forstås på flere måter. Det kommer av det greske ordet kritike (*tekhne*), bedømmelseskunst. Det vil si bedømmelse og vurdering av et arbeid eller en prestasjon av kunstnerisk, vitenskaplig eller annen art; skrift eller argument som uttrykker slik bedømmelse. Ofte brukes kritikk bare om en negativ dom eller vurdering; metodisk, vitenskaplig undersøkelse av en tekstoverlevering med hensyn til dens ekthet, verdi osv.⁵⁶ Med musikkritikk mener jeg en egen sjanger innen journalistikken. Som sjanger består den av sentrale bestanddeler som analyse, jamføring, beskrivelse av hendelse/subjektiv opplevelse og estetiske/kollektive/normative vurderinger.⁵⁷ I denne oppgaven vil konsertanmeldelse bli brukt synonymt med kritikk.

En undersøkelse utført av Øystein Sande av stoff i Dagbladet i 1935, 1965 og 1995 viser at anmeldelser utgjorde 2,9 % av det totale redaksjonelle stoffet i 1995. Samme år utgjorde kommentarstoffet 4 %, omtale 14,3 % og ranking 2,5 %.⁵⁸ Dette viser ikke tallene for det rene musikkstoffet, men det kan forhåpentligvis gi en pekepinn på hvordan kulturstoffets mengde i en tabloidavis kan være. Samme undersøkelse fant ut at kulturstoffet utgjorde 9,1 % av den totale stoffmengden samme år, mens underholdningsstoffet utgjorde hele 27,9 %. Dette er også stoff som settes på forsiden (14,8 % i 1995) i tillegg til krim og forbrukerstoff som Dagbladet antar at vil selge aviser.

⁵⁴ En inndeling vi også finner hos Lund, 2000, s. 29

⁵⁵ Sande, Øystein i Roksvold (red), 1997, s.184

⁵⁶ Store norske leksikon, 1992, s. 513

⁵⁷ En forståelse av kritikk som også Widestedt bruker. Widestedt, 2001, s.40ff.

⁵⁸ Sande, Øystein i Roksvold (red), 1997, s. 190

I en sammenlignende analyse av 12 norske aviser i 1998/99 utgjør kritikker 20 % av det samlede kulturstoffet.⁵⁹ I dette utvalget utgjorde kritikker 23 % i Adresseavisen, 23 % i Aftenposten, 15 % i Bergens Tidende, 18 % i Dagbladet, 25 % i Dagsavisen, 16 % i Stavanger Aftenblad og 16 % i VG.⁶⁰ Her ser vi at det er aviser med ulik profil utad som har den største andelen kritikker. I følge Lunds undersøkelse er annenhver artikkel illustrert med bilder, men spiller en mindre viktig rolle som blikkfang i kritikker enn i det øvrige kulturstoffet. Dette er en faktor jeg i undersøkelsen dessverre ikke har hatt mulighet til å se nærmere på.

Musikkstoffet utgjør med sine 34 % en stor del av kulturstoffet i forhold til andre kunstarter.⁶¹ Kritikker utgjør 22 % av dette materialet igjen. Aller mest plass får forhåndsomtalene, dernest kommer vanlige nyheter, små notiser og kuriosa. Av dette musikkstoffet er det populærmusikken som får størst plass. Andre sjangere får mindre spalteplass, og da gjerne når det er kjente utøvere som entrer scenen. Noe som kanskje kan komme av hvor tilgjengelig den aktuelle kunsten er. Dette er noe som viste seg da jeg skulle finne materiale til denne undersøkelsen.

Kritikk som kommunikasjon:

Konsertanmeldelser er et ledd i en kommunikasjonsprosess. Kommunikasjon kommer av det latinske ordet for å ”gjøre sammen”, gi melding og å gjøre noe kjent. Det har blitt utviklet ulike modeller for å synliggjøre hvordan denne ser ut. Kommunikasjonsmodeller fremstår gjerne slik at det virker som om at en tekst kan forstås uavhengig av de andre leddene i en slik prosess. Dette ser vi at Derrida m.fl. mener. Den tidlige lineære modellen har blitt forkastet på grunn av grunnleggende svakheter som det at den blant annet ikke tar hensyn til budskap kan utvikles underveis. Den tar ikke høyde for at avsenderens intensjon kan avvike fra det budskapet mottageren oppfatter. Det mest problematiske ved denne er at den ser på språket som noe som avspeiler virkeligheten, og ikke tar høyde for abstrakte begrep og flertydighet.

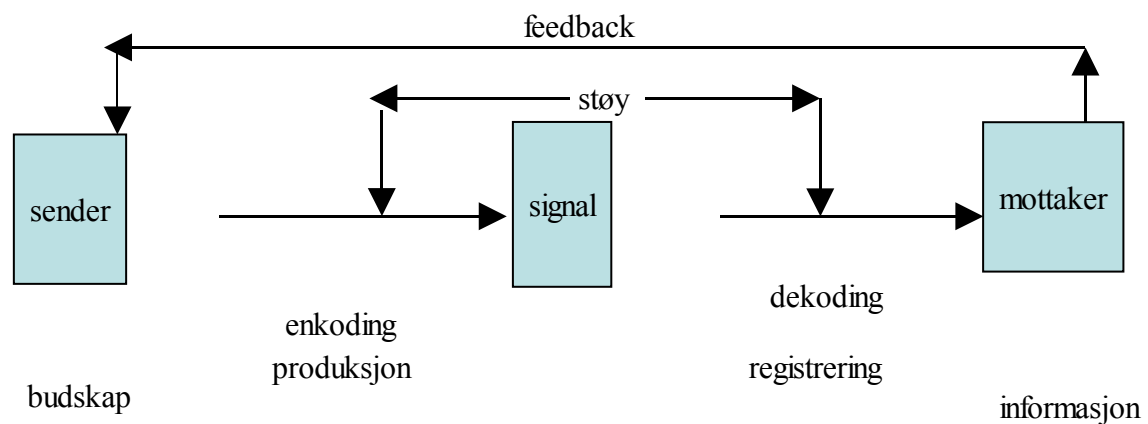
Senere modeller tar høyde for at det er en tolkningsprosess som finner sted:⁶²

⁵⁹ De øvrige sjangerene hadde her henholdsvis 56 %, hvorav 31 % vanlige nyhetsartikler og 25 % forhåndsomtaler/lansering. Feature/bakgrunnsartikler 6 %, kommentarer/debatt 4 % og øvrig stoff utgjorde 15 %. Lund, 2000, s. 30

⁶⁰ Lund, 2000, s. 33

⁶¹ Lund, 2000, s. 39

Figur 1: eksempel på en kommunikasjonsmodell:



Forståelseshorisonten leseren har avgjør fortolkningen. Ordene refererer til en referent for å bruke Saussures begreper. *Inferens*, slutninger man trekker fra et sett med premisser, blir heller ikke tatt hensyn til i denne modellen.⁶³ I tillegg kan kommunikasjonen forandres av forstyrrende elementer. Dette viser at kommunikasjon er en sosial prosess.

I diskursanalytiske teorier ser man også på det faktum at tekster produseres i en sammenheng. Avsender skriver ut i fra sitt ståsted, og leserne leser ut fra sin kontekst. Derfor er det nødvendig med felles fortolkningsrammer, dvs. tekstkonvensjoner. Tekstkonvensjoner kan dreie seg om emne, komposisjon, virkemidler og språkvalg for å nevne noe.

Kommunikasjonen i kritikkers sammenheng går i utgangspunktet bare én vei, den får monologpreg, og konvensjonene spiller dermed stor rolle i prosessen.⁶⁴ Ettersom konserten kan sees på som en rituell hendelse som følger faste mønster, fordrer den også en rituelt preget tekst. Texmo viser til vår innebygde grammatikk og stilfølelse når hun hevder at vi kjenner igjen stilkonvensjoner svært lett, og legger raskt merke til brudd på dem. Hos henne

⁶² Carl Erik Grenness, Forsvarets Institutt for Ledelse/Psykologisk Institutt, UiO, 2400 Vårsemester 2006, www.uio.no/studier/emner/sv/psykologi/PSY2400/v06/notater/2400-3, s. 24

⁶³ Vagle, Sandvik og Svennevig, 1994, s. 99

⁶⁴ Texmo, 1982, s. 19ff

finner vi en figur som kan vise til forholdet mellom sender og mottager som har betydning for fortolkningsprosessen.

2.3 Tekstanalyse

Fortolkning

Fowler peker på at språket har to hovedfunksjoner. Det skal for det første uttrykke tanker og ideer. I tillegg skal dette formidles. Slik er det sosiale aspektet også interessant hos ham.⁶⁵ Jeg ser tekst nærmest som et instrument for å oppnå dette. Tolkning er en prosess som består av flere ledd. Dette vil jeg komme kort inn på. Prosessen er et møte mellom teksten i sin kontekst og den kunnskap som fortolkeren er i besittelse av. For det første avhenger tolkning av at fortolkeren har kunnskap om språket. Man må kjenne til den gjeldende grammatikk i språket; fonologi, syntaks, morfologi og ikke minst semantikk. Dette må man i tillegg til å sitte inne med kompetanse på den sosiale faktoren ved språket, en pragmatisk kompetanse. Dette krever igjen at man har kunnskap om verden. Gjennom erfaringer og den bakgrunn man har, har den kommunikative kompetansen blitt bygd opp. Sagt på en annen måte, så må man også vite hvordan språket fungerer innen en gitt kultur. Derfor ser jeg på fortolkeren som et sentralt ledd i fortolkningsprosessen. Hans Georg Gadamer kaller det *fordommer*. Dette er vår forståelseshorisont. Noe som viser til at vi vil alltid forstå noe ut i fra et gitt synspunkt. I den hermeneutiske teorien vil leserens førforståelse smelte sammen med den som det fortolkede verket har. Dermed vil leserens fordommer endres og en ny forståelse av verket tre fram. Dette er den såkalte hermeneutiske sirkel. Jeg vil ikke gå så mye nærmere inn på dette her. Men nevner det fordi det vil bidra til å belyse hvordan jeg mener at en tekstanalyse kan være fruktbar. Den vil ikke gi et objektivt sant bilde av verden, men en fortolkning som kan bidra til større forståelse av et tema. Og dermed kunne gi en ny forståelseshorisont som smelter sammen med forfatterens. Og som igjen vil gi en ny horisont. Og så videre. Med det mener han at det er viktig å være seg bevisst at fortolkeren transponerer seg selv inn i verket. *Wirkungsgeschichtliches Bewusstsein* er et begrep Gadamer opererer med. Historien har innvirkning på fortolkningsprosessen.

Habermas mente at fortolkningen ikke bare hviler på konteksten, men også på at kommunikasjon systematisk fordreies. Dette kan bunne i hans tilknytning til Frankfurtskolen hvor man fokuserte på både fortolkningens psykoanalytiske side og ideologier i samfunnet.

⁶⁵ Fowler i Boréus og Bergström, 2000, s. 16

Ricoeur fungerer som en brobygger mellom disse da han aksepterer klassiske teksters autoritet, samtidig som at denne ikke stammer fra forfatteren alene.

Dahlhaus' teorier kan anees som hermeneutisk teori anvendt på musikk. Hovedbudskapet hans er at man får en todeling av musikken. For det første har man det musikalske presens i det man konsumerer kunsten. Deretter kommer en historisk konstruksjon i det man skal beskrive og gjenskape den musikalske opplevelsen. Dette er noe av alle anmelderes problematikk.

Mitt prosjekt har vært å se hvordan kritikken kan plasseres i en sosial sammenheng. Jeg har valgt dette fordi jeg anser pressen for å være viktig med tanke på hvilke meninger som dannes i samfunnet. Den kan uttrykke gruppers meninger. Og den påvirker lesernes synspunkt. Det som er viktig å understreke er at tekstene kan vise tendenser til det som rører seg, uten at den er virkeligheten selv. Aviser som historisk materiale kan være problematisk i forhold til hvorvidt de speiler en gruppes mening eller er opphavet for denne.⁶⁶ Jeg vil i tillegg nevne at stoff i avisene ikke nødvendigvis er nøyaktig, og man kan få feilaktige opplysninger. Og journalistene kan også ha noe vidløftig behandling av kildene sine. Trykkeprosessen kan også ha innvirkning på resultatet. Det kan kjeder av informanter også ha. Også konkurranse mellom aviser kan ha betydning for hva slags stoff som trykkes. For meg har dette ikke hatt noen avgjørende betydning da det har vært mest interessant å se på hvilke tendenser tekstene viser mht. hvordan de plasserer kulturen.

Med en problematiserende språkforståelse er det fruktbart å ha diskursanalytiske teorier i bakhodet i undersøkelsen av konsertanmeldelsene. Jeg går som sagt ikke ut i fra at ord refererer til en "objektiv virkelighet". Derfor kan det være lettere å forstå meningen med en tekst om man ser på dens omgivelser og hvordan den fungerer. Og slik kan fortolkning av tekster bidra med økt forståelse, og ha en akkumulativ effekt på verdens kunnskap - for å formulere dette noe svulstig.

Det finnes en rekke ulike måter å analysere tekster på. Hvordan man analyserer, er avhengig av materialet og hensikten bak undersøkelsen. Jeg vil kort oppsummere noen sentrale retninger innen tekstanalyse som er sentrale ved undersøkelser av tekst i forhold til samfunnet.

⁶⁶ Clausen, 1962, s. 5

Innholdsanalyse

En tradisjonell analyseretning er *innholdsanalyse*. Denne metoden har tradisjonelt blitt anvendt når man vil finne et mønster i et større tekstmateriale. En kvantifisering av en eller flere kodeenheter kan bidra til å gjøre kategoriseringer. Dette kan gjøres både manuelt og ved hjelp av programvare. Ved en manuell analyse er ulempene blant annet at man ved analysens begynnelse låser seg til den måten man har valgt å utføre den på. Samtidig vil man ved manuell analyse kunne gjøre mer nyanserte og avanserte tolkninger, riktignok av en mindre tekstmasse. Måten metoden struktureres på gjør at det da ikke er mulig å se på andre faktorer enn dem man i utgangspunktet har bestemt seg for å se på. Dette gjør at en må overse ting som er viktig for forståelse av teksten. Det kvantitative preget gjør at man kan overse i hvilken grad elementene er sentrale for teksten. Og i hvilken sammenheng de opptrer i. Noe som det dessuten er nødvendig med kjennskap til. Dette er også et sentralt poeng innen hermeneutisk teori.

Analyse av argumentasjon

En kan også beskrive og vurdere *argumentasjonen* og *argumentasjonsnivå* som brukes i tekster. Et verktøy for å finne dette kan være å se på de retoriske virkemidlene som brukes. Man kan se på etos og patos i tekster i debatter, tekster som skal overbevise leserne om noe. Dette forutsetter en spenning mellom avsender og mottager. Jeg vil ikke komme nærmere inn på denne analysemetoden her da jeg ikke kommer til å bruke denne innfallsvinkelen i undersøkelsen min.

Ideologianalyse

For å undersøke ulike *ideologiske aspekter* i en gitt sammenheng, kan man se på nettopp dette. Her kan man se på de ulike aktørenes intensjoner, noe man ikke kommer særlig inn på i tradisjonell diskursanalyse. Man ser på det ideologiske innholdet i en argumentasjon, og kan på denne måten ligne på argumentasjonsanalyse. Man ser på maktforhold. Et minus ved denne metoden er at den kan komme fram til, avhengig av hvor hardt den struktureres, resultater med liten støtte i materialet. Ideologikritikk kan komme til å kreve et analyseverktøy som er tidkrevende å gjennomføre. Det er ikke en bestemt metode, men beskriver en rekke analyser som gjerne ser på teksters sosiale kontekst.

Lingvistisk tekstanalyse

En fjerde metode å analysere tekster på er *lingvistisk tekstanalyse*. Ved denne metoden kan man se etter hvilke perspektiv en tekst har gjennom å for eksempel se på syntaksen som

brukes. Beskrives et fenomen gjennom aktiv eller passiv, som handling eller hendelse? En slik analyse trenger ikke å si mer enn en vanlig tekstanalyse ville ha gjort, men kan bidra til å støtte budskap en oppfatter mer intuitivt. En slik analyse kan være fruktbar fordi man kan oppdage intensjoner og perspektiver som ikke blir direkte uttalt i teksten. Andre faktorer man kan se på er bruken av metaforer. Hvorvidt disse er aktive, inaktive eller såkalt døde kan fortelle noe om hvilket syn avsenderen har til grunn ved beskrivelse av et fenomen.⁶⁷ En analyse av syntaks kan være tidkrevende, og bør dessuten kombineres med andre lese måter for å oppfatte tekstens budskap på best mulig måte.

Diskursanalyse

Tidligere har jeg gjort et forsøk på å gi en beskrivelse av sentrale elementer i den diskursen som konsertanmeldelser er en del av. Dette har jeg gjort for å beskrive de forutsetningene disse tekstene omgis av. En analyse av *diskurs* kan bidra til å belyse nettopp forutsetninger for debatter for eksempel. En analyse kan avdekke fellestrekk eller spenninger og motsetninger. Men uten at den vil gi årsaker som ligger til grunn. Derfor bør en analyse av diskursen som oftest kombineres med andre metoder i analyser av aktører i samfunnet. Dett kan kreve mye tid, spesielt om man forsøker å finne endringer i en diskurs. Noe som kan bli en omfattende spørsmålsstilling. Diskursanalyse er mer samfunnsteori enn en ren tekstanalytisk retning.

⁶⁷ En metafor er et billedlig uttrykk. De overfører betydning fra et verdensområde til et annet. Dette gjøres ofte ved å sammenligne noe komplekst og vanskelig med noe enkelt og hverdagslig. Begrepslige metaforer er kollektive forestillinger i språket som belyser enkelte trekk ved et fenomen, mens andre trekk dempes. Disse kan være nyskapende eller være stivnede uttrykk i språket. Førstnevnte er aktive metaforer. Disse vil ofte kun bli meningsfulle i den sammenhengen de står i. Inaktive metaforer har stivnet til faste uttrykk i språket og vil oppfattes som metaforer først ved ettertanke. Definisjoner fra Boréus og Bergström, 2000, s. 217

3 METODE

3.1 Om datamaterialet for undersøkelsen

Kilder og utvalg

Jeg har i det foregående kapitlet gått gjennom framveksten av musikkritikken som sjanger. I denne oppgaven har jeg valgt å konsentrere meg om musikkritikk fra konserter. Begrunnelsen for dette er hovedsakelig det at det har vært nødvendig for å ha en håndgripelig mengde tekst å jobbe med. Musikkstoff utgjør en betydelig andel av kulturstoffet i pressen. Store deler av musikkstoffet i pressen består av plateanmeldelser og forhåndsomtaler.⁶⁸ Slik har jeg fått en mindre og mer overkommelig mengde tekst å analysere.

Avisene som kritikkene har blitt hentet fra har blitt skjønnsmessig utvalgt. Jeg har foretatt et utvalg blant riks- og regionsaviser. De ulike avistypene i Norge fordeler seg slik:

⁶⁸ Av alt kulturstoff utgjorde musikkstoff 34 %. Og av dette igjen forhåndsomtaler 43 % og kritikker 38 %. Av kritikkene er det igjen en mindre andel som er anmeldelser av konserter. Lund, 2000, s. 42

Tabell 1: oversikt over de ulike avistypene i Norge:⁶⁹

Aviser	I Norge ⁷⁰	I utvalget
Løssalgaviser	2	1 (DB)
Storbyaviser	4	4 (AD, AP, BT, SA)
Nr. 2 i store byer	3	1 (D)
Riksdekkende meningsaviser	6	
Lokale dagsaviser, ledende	58	
Lokale dagsaviser, nr. 2	7	
Lokale, 2-3 dg	78	
Lokale, uke	49	
Nasjonale fådagers	15	
SUM	223	6

Som vi kan se av denne oversikten er ikke mitt utvalg for undersøkelsen representativt for dagspressen i Norge. Det på grunn av at mange avistyper ikke er med, hovedsakelig mindre og lokale aviser. Noe av bakgrunnen for dette utvalget kan disse opplagstallene vise:

⁶⁹ Avisåret 1999 i Lund, 2000, s. 21. DB= Dagbladet, AD= Adresseavisen, AP= Aftenposten, BT= Bergens Tidende, SA= Stavanger Aftenblad, D= Dagsavisen

⁷⁰ Avisåret 1999 i Lund, 2000, s. 20

Tabell 2: utgivelsessted, utgaver pr. uke og opplag:⁷¹

Avis	Utgivelsessted	Utgaver pr. uke	Opplag 2003
Adresseavisen	Trondheim	6	86 570
Aftenposten ⁷²	Oslo	7	256 639 (155 366)
Bergens Tidende	Bergen	7	90 087
Dagbladet	Oslo	7	186 136
Dagsavisen	Oslo	7	32 706
Stavanger Aftenblad	Stavanger	6	70 101

Avisene i utvalget er blant de største i landet. Følgelig er det også de som når ut til flest lesere. Dette er også aviser som tradisjonelt har hatt noe ulik profil mht. kulturdekning og politisk tilhørighet. Slik vil det også være en variasjon innenfor disse. Utvelgelsen har vært av skjønnsmessig karakter. Målet har likevel vært å plukke ut ulike typer aviser slik at en stor løssalgsavis, aviser fra hovedstaden og andre større byer er med og i tillegg en mindre avis fra Oslo.

⁷¹ Lund, 2000, s.20 for utgaver pr uke.

http://www.mediebedriftene.no/novus/upload/file/avis/marked/opplagstall/2003/opplag_2003_alfa.pdf

⁷² Tall for Aftenposten Aften står i parantés.

Konsertanmeldelsene jeg har studert har jeg hovedsakelig hentet fra databasen a-tekst på internett.⁷³ Konsertanmeldelsene er hentet fra 2003, i tidsrommet fra 01.01.03-31.12.03. Her har jeg funnet kritikker fra Aftenposten, Dagbladet, Dagsavisen, Bergens Tidende. I tillegg har jeg hentet noen kritikker fra Adresseavisens og Stavanger Aftenblads nettsider.⁷⁴ Fra de ulike avisene har jeg fått tak i henholdsvis 4 kritikker fra Adresseavisen, Aftenposten 16, Dagbladet 43, Dagsavisen 9, Bergens Tidende 22 og Stavanger Aftenblad 19 kritikker. For å få et jevnere sammenligningsutvalg har jeg avgrenset dette utvalget. Dette har skjedd slik at jeg har prøvd å få kritikkene så jevnt fordelt som mulig på forskjellige aviser og sjangere. Jeg kommer senere tilbake til fordeling av sjangere i analyse materialet.

Sjangermessig har jeg inndelt slik: Klassisk, jazz, rock, pop og diverse. Med kategorien *klassisk* har jeg forstått konserter der det har blitt framført europeisk kunstmusikk.⁷⁵

In casual conversation 'classical music' is the opposite of 'popular music'. The term usually implies some kind of performance, so classical music is mainly music which has survived from the past, or which is written in the traditions of the past.

Med *jazz* har jeg forstått konserter der musikken kjennetegnes av levende rytmikk (swing, groove) og bruk av improvisasjon.⁷⁶

A popular music distinguished by its characteristic rhythms and harmonies and frequently involving improvisation.

Siden jazz har stilt seg fritt i forhold til musikalske regler er det en musikalsk sekkebetegnelse som rommer mange stilarter. Samtidig har tidligere stilarter innen jazz blitt holdt levende av forskjellige utøvere. Jazz har påvirket det musikalske landskap den har befunnet seg i. Dette kan spores i utvalget av konsertanmeldelser. Det har vært anmeldelser fra konserter innen standardjazz, i tillegg til en del konserter der musikken hører til eller grenser til andre sjangere.

Det samme kan sies om musikken jeg har satt i kategorien *rock*. Tradisjonelt har rock blitt sett på som:⁷⁷

⁷³ <http://www.retriever-info.com/services/archive.html>

⁷⁴ <http://www.adresseavisen.no/> og <http://www.aftenbladet.no/>

⁷⁵ The New Oxford Companion to Music, Oxford University Press, 1994, s. 412

⁷⁶ The New Oxford Companion to Music, Oxford University Press, 1994, s. 985

⁷⁷ The New Oxford Companion to Music, Oxford University Press, 1994, s. 1575

A commercial amalgam of the styles of American White country music and Black rhythm and blues, the forerunner and shaper of the popular music of the 1960's and 1970's that has simply become known as 'pop'. The all-important element is the beat, heavily emphasized and frenetic, and the music is generally full of energy, pace, and defiant themes. The tight-jeaned dress and attitudes of the singers emphasized the sexual nature of the music.

Pop kan være vanskelig å definere. Leksika opererer gjerne med definisjoner som rommer all slags populærmusikk.⁷⁸

Popular music - music that is written for and sold to a wide audience who can enjoy it without being musically 'educated' - is, with such obvious exceptions as genuine folk music and some forms of jazz, written with the hope of financial gain.

I denne oppgaven forstår jeg pop som egen sjanger som består av nyskrevet musikk. Rytmikken er sentral og drivende. Pop oppfattes som regel som fengende, og når ofte ut til en stor publikumsmengde. I arbeidet med denne oppgaven har det noen ganger vært vanskelig å skille mellom pop og rock. Jeg har da oppfattet bandbasert musikk som er noe "tyngre" som rock.

I utgangspunktet var inndelingen av sjangere mer omfattende. Men underveis i arbeidet så jeg at det var uhensiktsmessig å operere med sjangere som hip hop, elektronika og folkemusikk, siden disse er lite representerte i avisene. I kategorien *diverse* har jeg derfor plassert anmeldelser fra konserter der musikken faller utenfor de definerte sjangrene ovenfor.

Avgrensning av og begrensninger ved utvalget

Noen svake punkter ved dette utvalget av kritikker er at de ikke kan gi et utfyllende bilde på deknningen av konsertanmeldelser. Til det er utvalget hentet fra for få aviser. Dette kommer fram av tabell 1. I tillegg ser jeg at deknningen ikke er jevnt fordelt over alle de arrangementer som finner sted. Konserter i forbindelse med festivaler synes for eksempel å få større oppmerksomhet enn tilsvarende arrangementer ellers i året. Her kan det også nevnes i en bisetning at festivaler og deres konsentrerte ressurser bidrar til at man særlig ute i distriktene har mulighet til å sette større navn på konsertplakaten enn de ellers ville hatt mulighet til. Følgelig blir nyhetsverdien og interessen større. Kulturtilbudet er rikt og mangfoldig. Og det skjer så mye at kulturjournalistikken ikke kan dekke alt, men må prioritere.

Jeg har i analysen valgt å se bort i fra bilder og annen layout. Heller ikke størrelse og plassering på avissiden har blitt undersøkt. Dette er betydelige virkemidler som kan ha mye å si for den oppmerksomhet kritikken vil få, og for hvordan den vil bli oppfattet. Jeg har derimot valgt å konsentrere meg om den "netto" tekstmassen.

⁷⁸ The New Oxford Companion to Music, Oxford University Press, 1994, s. 1467

Som tidligere nevnt er utvalget noe skjevt i forhold til det reelle mediebildet i samfunnet. I tillegg er utvalget skjevt fordelt på de ulike kildene. Dette er noe jeg har valgt å se bort i fra fordi det ikke har vært av interesse å se på ulikheter mellom de forskjellige avisene. Det har vært av større interesse å se på ulikheter mellom sjangerne. Derfor ble det viktigere å få et såpass stort kildemateriale, slik at analysen kunne tilstrebe en viss holdbarhet.

Hvorfor se på hvordan musikk bedømmes i pressen?

Musikk er et kulturelt fenomen som mange er interessert i. Derfor har det vært et poeng for meg å se på tekster i dagspressen som kan vise gjengse oppfatninger i samfunnet. Dessuten setter dagspressen ting på dagsorden, og har stor påvirkningskraft for hvordan vi oppfatter ulike fenomener. Hvordan journalistene oppfatter virkeligheten, og deretter beskriver den har vært interessant å se på. Kritikker i dagspressen har blitt valgt som datagrunnlag på grunn av det store nedslagsfeltet de har. Pressen er en betydelig forvalter av symbolsk makt som Bourdieu beskriver i *Distinksjonen*.⁷⁹

Jeg har også gått ut i fra at dette er tekster som i utgangspunktet er skrevet for en allmenn lesergruppe. Altså ikke for en lukket mottakergruppe, selv om leservennlighet er et aspekt jeg gjerne skulle ha undersøkt nærmere. Derfor har jeg valgt å se bort i fra fagtidsskrifter, selv om disse antageligvis kan vise toneangivende holdninger og kunnskap til konserter. Mitt formål har vært å se på allmenne oppfatninger om musikk. Hvordan denne bedømmes, og hva som avgjør om det er god musikk eller ikke er interessant. Hva som avgjør kvaliteten kan i ytterste konsekvens også ha samfunnsøkonomisk betydning. Kriterier for å bedømme musikk brukes for eksempel også innen kulturpolitikk for å avgjøre hvilke kunstnere som skal få støtte, for bare å nevne en konkret konsekvens for bruk av kvalitetsbedømming.

3.2 Overordnet metode for informasjonsinnsamling

På et overordnet plan følger denne avhandlingen mønsteret fra hypotetisk deduktive metode. Jeg har gått ut i fra en hypotese om hva jeg forventet/trodde jeg kunne finne i dette datamaterialet. Ved å utarbeide en analysemetode har jeg forsøkt å finne ut, og måle om denne kunne stemme. Denne siden ved analysen har et kvantitativt og forsøksvis et objektivt preg. Dette har gitt seg utslag i en analyse hvor jeg kvantitativt har talt opp kodeenheter for å finne deres frekvens. Deretter har jeg brukt en rangering av dem for å forsøke å si noe om, og klassifisere viktige og mindre viktige elementer og kriterier i kritikkene. Så langt er dette en

⁷⁹ Bourdieu, 1996

kvantitativ analyse. Og en empirisk undersøkelse. Men det er også for en stor del en kvalitativ analyse av det samme datagrunnlaget. Alle empiriske funn har vært gjenstand for fortolkning. Jeg har vært nødt til å klassifisere kodeenheter ut i fra vurderinger. Dette vil si en kvalitativ analyse av kvantitative data.

Jeg har sett nærmere på kodeenhetene og sett på deres meningsinnhold etter å ha satt dem i ulike kategorier. Dette har vært nødvendig for å se sammenhenger og hvilken betydning de har for kritikkene. I bunn ligger fortolkning og den humanistiske forskningstradisjon som verktøy. Også den kvantitative analysen bygger på vurderinger, i tillegg til en påfølgende fortolkning av disse igjen. Derfor er det ikke skarpe skillelinjer mellom disse ulike forskningsmetodene i oppgaven. Også tallene må ”fortelles”. Og slik ser vi at nettopp fortolkningen er et gjennomgående trekk ved hele forskningsprosessen. Og gjennom den få ny kunnskap om kritikkene. Et mønster som altså følger den hermeneutiske sirkel.

Et kritikkverdig punkt er at andre empiriske undersøkelser av det samme materialet neppe vil komme til samme resultat som meg. Uansett hvor mange analyser som hadde blitt gjort av det samme materialet, ville det dukket opp nye resultater som skiller seg fra de foregående. Dette er et utslag av at ikke alt kan kvantifiseres ved en slik analyse. Jeg understreker at dette ikke har vært noe forsøk på gi en naturvitenskaplig, uttømmende analyse for alle musikkritikkers lovmessighet. Jeg vil allikevel hevde at det går an å få kunnskap og vite noe om musikkritikker etter denne undersøkelsen selv om ikke alt kan tallfestes. Konsertanmeldelser skal ikke gi en objektiv framstilling av en gitt sak, men er subjektive vurderinger av en konsert. Derfor vil jeg se på hvilke holdninger disse kan vise om musikk. Kritikkene er primærkilden til dette, de er ikke en sekundær kilde til å få kunnskap om den bakenforliggende konserten.

3.3 Spesifikk metode for informasjonsinnsamling

3.3.1 Analysens kvantitative del

Analysen av kritikkene tar utgangspunkt i en diskurstemaanalyse, eller innholdsanalyse om man vil. Jeg har tidligere beskrevet og begrunnet det tekstmaterialet jeg har valgt å jobbe med. Jeg så over dette, og fikk en foreløpig oversikt over kritikkene etter at jeg hadde samlet dem inn, for å prøve å få et helhetsbilde av kritikkene. Deretter har jeg utviklet et analyseverktøy som jeg mente ville være hensiktsmessig for å prøve å få en løsning på problemstillingen. Dette er en manuell innholdsanalyse av ulike kodeenheter. Kodeenheten

har blitt satt inn i en tabell. Underveis har jeg satt inn tekstmassen i denne. Setninger, deler av setninger og avsnitt har blitt plassert inn i kolonnen med den eller de kodeenhetene som de korresponderer best med.

Dette viste seg å ikke være helt uproblematisk. Den samme tekstmassen har i flere tilfeller ikke vært mulig å plassere inn under en spesiell kategori. Og de ulike faktorene jeg har sett på, har heller ikke vært gjensidig ekskluderende. Eksempelvis har setninger og avsnitt blitt satt i en gitt innholdskategori. Dette har skjedd samtidig som teksten har hatt mer eller mindre tydelige markører. I slike tilfeller har jeg da valgt å plassere den gitte tekstmassen i flere kolonner i tabellen.

Jeg har sett på i hvilken grad kritikerne har bedømt konsertopplevelsen og den musikalske kvaliteten ut i fra disse kategoriene. Ved å se på hvilken vekt de får, har jeg forsøkt å kunne si noe om deres betydning. Ved utarbeidelsen av analyseapparatet er det to faktorer som er sentrale ved kritikker. Disse er jo som sagt mer eller mindre faglig begrunnede vurderinger. Og når det gjelder vurderinger kan man for det første ikke på forhånd bestemme hva slags omstendigheter eller momenter som kan være relevante ved bedømmelsen. Og for det andre kan man heller ikke forutse hvilken vekt de ulike momentene skal tillegges.⁸⁰ Noe Per Thomas Andersen også nevner i sin artikkel om kritikk og kriterier.

Analysen av dette materialet har vært av både kvantitativ og kvalitativ karakter. For å belyse sentrale tema i kritikkene har jeg valgt å ikke se etter trekk som hovedsakelig henger sammen med kritikkene som sjanger. Det har heller ikke på noen måte vært et mål å prøve å vise hvordan den gode konsertanmeldelsen skal se ut, men har heller vært å vise hva som står i fokus for anmeldelsen. For å forsøke å se dette har jeg hevet abstraksjonsnivået noe, og valgt å se på hvilke institusjoner, eller rammeelement, jfr. Koiranens og Widestedts analyser, som får et språklig uttrykk i tekstene.⁸¹

Undersøkte faktorer

De følgende kategoriene kom jeg fram til gjennom å sette opp ulike elementer som jeg anser for å være viktig ved konserter. Jeg antar at disse er med på å forme vår og anmeldernes opplevelse av dem. Dessuten er de med på å fortelle oss hva som står i fokus for anmelderen i kritikkene når jeg foretar en innholdsanalyse med disse kategoriene.

⁸⁰ Jon Bing i Lund, Mangset og Aamodt (red.), 2001, s. 59

⁸¹ Widestedt, 2001, s.40ff og Koiranen

Musikk som estetisk objekt

Denne kodeenheten dreier seg om musikk som et estetisk objekt. Under følger eksempler på elementer jeg velger å la komme inn under dette:

- analyse
- jamføring
- universelle verdibedømmelser
- overført beskrivninger og beskrivelse av musikalske følelser

Dette er elementer som henger sammen med moderne estetikk.

Håndverk

Behersker musiker(ne) de håndverksmessige virkemidlene han eller hun benytter seg av? Inn under dette hører teknisk beherskelse.

Virkemiddelbruk

Er virkemidlene valgt på en slik måte at de støtter det innholdet som ønskes formidlet? Bing hevder i sin artikkel at det er relevant å trekke inn hva kunstneren forsøker å si eller kommunisere.⁸² Dette er kanskje lettere å bedømme når man skal kritisere litteratur der budskapet er mer uttalt enn i musikk. Likevel finnes det eksempler på musikk som til de grader har opprørt publikum under fremførelse. Et eksempel på det er urfremføringen av Stravinskis *Vårofferet* som førte til ville tilstander i balletten i Paris. Publikum hånlo og buet, mens de som likte verkets utradisjonelle virkemidler tok til motmæle. Etter forestillingen var det slåsskamper på gata, og flere måtte overnatte i arresten!

Kontekst

Forholdet mellom verket og den sammenhengen det formidles i. Dette vil inkludere beskrivelser som viser musikken som en hendelse og som sosialt fenomen. Her vil beskrivelser av sosiale foreteelser og hendelsesforløpet komme inn. Dette er noe jeg forventet at ville være sentralt i dagens journalistikk.

⁸² Jon Bing i Lund, Mangset og Aamodt (red.), 2001, s. 58

Kollektiv opplevelse

Er det publikums reaksjon på musikken som brukes som grunnlag for kritikken? Eller er det...

Anmelders opplevelse?

Er det denne som er utslagsgivende for verdibedømmelser? Beskrivelse av dette har sammenheng med eldre musikkfilosofi (romantikken). Hvordan kommer kritikerens stemme fram i tekstene?

Tabell 3: Eksempel på hvordan disse ble satt opp i tabell:

Musikk som estetisk objekt	Håndverksmessig kvalitet	Virkemiddelbruk	Kontekst	Publikum / kollektiv opplevelse	Anmelders opplevelse
----------------------------	--------------------------	-----------------	----------	---------------------------------	----------------------

3.3.2 Kvalitativ analyse - hva sier de om musikken?

For å vise om det har skjedd en holdningsendring har jeg i tillegg til analyse av diskurstema også sett på hvilke ord som brukes for å beskrive musikken. Nærmere bestemt metaforer og beskrivende ord som f. eks adjektiv og adverb. Dette har jeg gjort for å kunne se på budskap som ikke blir uttalt i klartekst av journalistene. Nå kan man jo også lese ”mellom linjene” ved vanlig tekstlesning. Men jeg mener at en slik analyse kan vise tydeligere hva slags perspektiv skribenten har. Og kan være med på å vise et budskap man oppfatter intuitivt, men som kan være verre å konkretisere etterpå. I den greske retorikken var metaforer et bevisst virkemiddel til å påvirke tilhørerne. En metaforanalyse er en lesemetode som ser på det uuttalte. Dette synet på bruk av metaforer henger sammen med synet på språk som sammenvevd med måten vi oppfatter verden på.

Ordvalg

Ut i fra tidligere beskrevet teori ser vi at språket kan uttrykke ulike holdninger til det man snakker om. Dette er mulig fordi ord har konnotasjoner, som er en rekke assosiasjoner som knyttes til ordet. I tillegg finnes denotasjoner som vil si begrepsinnholdet, altså det som ordet refererer til i virkelighetens verden. Slik vil tilnærmede synonymer ha ulikt innhold, og kan dermed uttrykke ulike holdninger og perspektiver. I tillegg vil ordvalget vise forventet lesedyktighet hos mottagerne. Bruk av faguttrykk og fremmedord kan være eksempel på at

språkvalg brukes for å fremme ens synspunkt. Dette vil også kunne henge sammen med forventet utdanning og kulturell kapital hos mottagerne.

En kritiker vil nok være bundet av språklige konvensjoner. Jeg mener at disse også kan fortelle noe om den kulturen rundt den klassiske konserten. Slik vil noen språkvalg allerede være foretatt før journalisten begynner å skrive. Beskrivelser kan røpe våre egne holdninger til emnet mer enn det beskriver det.

Syntaks

En annen markør for å plassere teksten er setningenes oppbygning. Syntaksen kan blant annet vise om det blir brukt en muntlig eller skriftlig stil. Den skriftlige stilen kjennetegnes blant annet av fortløpende setninger, nominalisering, hypotakser (underordninger) og svulmende hypotagmer (sammensatte ledd). Dette er språkbruk man finner i lovtekster, og i eldre kansellistil. Et annet skriftspråklig trekk er bruk av passiv. Tekster som er preget av det mer dagligdagse talespråket gjør derimot mer bruk av aktiv. Man bruker paratakser (sideordning) framfor hypotakser. Setningens syntaks vil også være mer baktung og mindre preget av ”substantivsyke”. Dette er også element som kan si noe om flere ledd i kommunikasjonsprosessen. Jeg har ikke foretatt syntaktisk analyse på setningsnivå, men baserer meg på et helhetlig inntrykk, og enkelte ”stikkprøver”.

Billedbruk

Bruk av metaforer kan fortelle mye om plassering av den klassiske musikken, og kan være med på å vise hva slags holdninger som ligger til grunn for journalisten. Dette er et syn på metaforer som vi har sett bl.a. hos Ricoeur. Aktive og nyskapende metaforer som er brukt bevisst kan fortelle hva skribenten vil si med teksten sin. Uttrykk som har blitt faste vendinger i språket, inaktive metaforer, kan være interessante fordi de kan vise holdninger som anmelderen ikke er seg bevisst. De speiler den kulturelle bakgrunnen for teksten. Slik kan en nærmere undersøkelse av disse vise oss premisser i diskursen som tas for gitt. Det er interessant å se på hvilke områder bilder hentes fra. ”Er det arbeids- eller dagligliv som bringes inn, er det natur eller (ekskluderende) sider av kulturen (...) Billedspråket kan altså si mye om den verden vi beveger oss i og om senders ideologiske plassering (...)”⁸³ En annen markør for å vise hvordan man vurderer et fenomen er ordas positive og negative verdiladning. Slik kan de røpe kritikerens bevisste og ubevisste holdning til emnet.

⁸³ Texmo, 1982, s. 56

Personlig tilknytning

Dette er en kategori jeg valgte å sette opp for å kunne se litt på hvordan musikerne beskrives. Hva er det som får dem som er på scenen i fokus?

Abstraksjonsnivå

Jeg har sett på hvordan anmelderne beretter om konserten. Velger kritikeren å fortelle på en konkret måte om det musikalske forløpet ved å beskrive musikken? Eller blir musikken vurdert uten at leseren blir gitt et slags premissgrunnlag gjennom skildringer? Det samme gjelder også det ikke-musikalske hendelsesforløpet. Ulike måter å gjøre dette på kan vise ulikt abstraksjonsnivå i teksten. Det vil også henge sammen med hvor fjern eller nær teksten vil oppleves for leseren. Dette mener jeg henger sammen med hva som er målgruppen for kritikken. Er det den jevnt over kulturinteresserte leseren, den som var på konserten eller musikerne? Og hvem er disse i sosial sammenheng?

Kritikerens stemme

På hvilken måte kommer kritikerens stemme til syne? Hvilket substantiv har fortellerstemmen? Henvender han eller hun seg direkte til leseren? Her har jeg sett på om de bruker et språk som om de samtaler om musikken, eller om de har et skjult subjekt som kommer med verdibedømmelser som kan synes autoritære og almenne.

Premisser for tolkning

Disse ulike elementene har jeg i stor grad vurdert fra skjønn. På grunn av den store tekstmassen, har det ikke vært mulig å analysere kritikkene på setningsnivå. Det gjelder spesielt for tolkningen av syntaks og språklig stil. Dette har jeg gjort ut fra egen språkforståelse. De andre faktorene har vært lettere å vurdere på et mer objektivt vis.

Dette er en fortolkende analyse som i noen grad vil avhenge av min egen forforståelse. En annen leser av disse tekstene vil nok kunne lese andre poenger enn dem jeg har sett. Og i tillegg kan andre lesere oppleve en annen mening enn den jeg ser. Dette avhenger av min kulturelle habitus.

Slik vil det ikke foreligge en analyse som vil ha allmenn gyldighet. Jeg vil allikevel forsøke å vise til tendenser i kritikkenes språkbruk som kan vise hvordan de plasserer seg i en kommunikasjonssammenheng og i forhold til kulturens sosiale plassering.

3.4 Holdbarhet

Denne undersøkelsen vil ikke på noen måte gi seg ut for å vise allmenn og gyldig viten om konsertanmeldelser. Det går ikke an å slutte ut i fra en analyse av disse tekstene at dette skal gjelde for alle konsertanmeldelser. Dette vil ikke være en vitenskaplig gyldig slutning. Men den vil bidra til å belyse og gi mer kunnskap til det man vet om musikkritikk. Og slik bidra til såkalt akkumulasjon av kunnskap innen dette fagområdet.

Selve undersøkelsen er preget av vurdering og tolkning av tallmateriale og språkbruk. Derfor vil tallmaterialet som gjengis være forbundet med noe usikkerhet. Det avhenger av forhold ved analysen som kvalitativ tolkningsprosess og sammensetning av utvalg. Kildeutvalget er noe skjevt. Derfor vil ikke utvalget av kilder kunne representere en reell medievirkelighet.

I oppgaven bruker jeg en del tall og prosentberegninger. Jeg vil understreke at analysematerialet og kildene ikke er store nok til å kunne gi en fullstendig statistisk holdbarhet. I tillegg vil det knyttes litt usikkerhet til resultatene fordi de i noen grad bygger på en fortolkningsprosess, og en sammensetning som kan hende er litt skjev i forhold til det mediebildet vi forholder oss til. Men ut i fra disse premissene vil tallmaterialet være såpass stort at det vil være statistisk holdbart. Derfor har jeg benyttet meg av dette for å kunne lettere vise fordeling av ulike elementer i tekstene. Slik har det også blitt lettere å sammenligne dem.

4 INFORMASJONSINNSAMLING

4.1 Innholdsanalyse/diskurstemaanalyse

Som sagt består denne delen av analysen av manuell innholdsanalyse av hvilke temaer som beskrives i tekstene. På forhånd hadde jeg satt opp seks ulike kategorier. Jeg har tidligere nevnt at det kunne være tvetydig hvilken kategori enkelte tekstbrokker kunne sies å høre hjemme i. Der dette var tilfelle, har noe av teksten som dette gjelder blitt satt i flere kolonner der jeg mente at den kunne høre hjemme. Deretter hadde jeg en opptelling av hvilke temaer som spilte størst rolle i kritikken. Etter å ha gjennomført dette så jeg på flere ting.

Først, hvordan er de ulike sjangrene representert i mitt utvalg?⁸⁴ Analysen viser at de fordeler seg slik. Tallen i prosent er avrundet til nærmeste hele tall.

⁸⁴ Lund, 2000, s. 39. Som sagt utgjør musikkstoffet i Lunds undersøkelse med sine 34 % en stor del av kulturstoffet i forhold til andre kunstarter. Av dette musikkstoffet er det populærmusikken som får størst plass. Andre sjangere får mindre spalteplass, og da gjerne når det er kjente utøvere som entrer scenen. Noe som kanskje kan komme av hvor tilgjengelig den aktuelle kunsten er. Dette er noe som viste seg da jeg skulle finne materiale til denne undersøkelsen. Tallene i denne tabellen baserer seg derimot på fordelingen i mitt utvalg av analysemateriale der en jevnere fordeling var ønskelig pga. sammenligningsmuligheter.

Tabell 4: fordeling av sjangere i de ulike avisene i analysematerialet:

	AD	AD	SA	SA	AP	AP	BT	BT	DB	DB	D	D	Sum
		%		%		%		%		%		%	%
Klassisk	0	0	1	1	5	5	9	8	15	14	1	1	28
Jazz	0	0	2	2	2	2	2	2	6	5	0	0	11
Rock	2	2	3	3	4	4	5	5	11	10	8	7	30
Pop	0	0	5	4	2	2	3	3	8	6	4	4	18
Diverse	0	0	6	5	2	2	3	3	3	3	2	2	14
SUM	2	2	17	15	15	15	22	21	43	38	15	14	101

Denne tabellen viser at utvalget av analysemateriell har noe ulik dekning av konserter. Dette skyldes at pressen kanskje har et uensartet syn på hva som er viktig å formidle til publikum fra et mangfoldig musikkliv. Slik at hos enkelte aviser er enkelte sjangere fullstendig utelukket blant konsertanmeldelsene. Osloavisa Dagsavisen har for eksempel ingen anmeldelser dette året fra jazzkonserter, selv i en by som har mange jazzkonserter. Samtidig ser vi at Dagbladet og Aftenposten har en jevnere fordeling mellom sjangerne.

Men her er det viktig å understreke at analysematerialet baseres på et utvalg. Disse avisene hadde for mange anmeldelser dette året til at jeg kunne ta med alle i oppgaven. Jeg prøvde derfor å velge slik at det nettopp ble en jevnere fordeling mellom sjangerne, slik at det skulle gi et bedre grunnlag for sammenligning. Bortsett fra dette har jeg ikke tenkt å si så mye mer om dette her. Oppgavens fokus ligger på forskjeller i de ulike musikkstilene, og ikke hos ulik dekning i pressen. Heretter vil alle tall og prosentener være basert på funn i mitt analysemateriell, og dermed ikke være representativt for den totale avisflaten i Norge.

4.1.1 Fordeling av diskurstema

De ulike diskurstemaene fordelte seg slik (K= klassisk, J= jazz, R= rock, P= pop, D= diverse):

Tabell 5: fordeling av diskurstemaer i de ulike sjangerne i analys materialet:

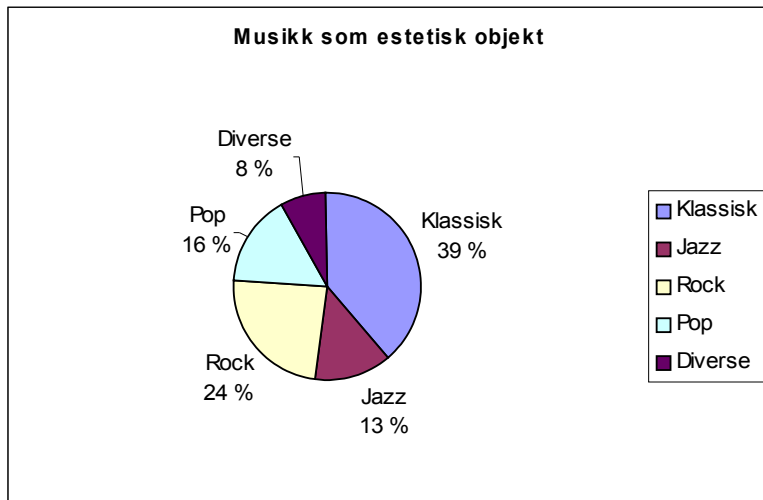
	K	K	J	J	R	R	P	P	D	D	Sum
		%		%		%		%		%	%
Musikk...	25	22	8	7	15	14	10	9	5	5	56
Håndverk	2	2	0	0	1	1	0	0	1	1	4
Virkemiddel...	0	0	0	0	1	1	1	1	0	0	2
Kontekst...	5	5	4	4	16	14	9	8	9	8	38
Kollektiv...	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1
Anmelder...	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
SUM	32	29	12	11	33	30	20	18	16	15	101

Musikk som estetisk objekt

Det er det mest utbredte diskurstemaet, og utgjør 56 % av alle kritikkene. I tabellen ovenfor ser vi at musikk som estetisk objekt står sentralt i alle sjangerne. Inn under dette diskurstemaet hører beskrivelser direkte knyttet til det musikalske forløpet. Det vil si at anmelderen jamfører med annen kjent musikk og analytiske beskrivelser. Mer utbredt fant jeg overførte beskrivelser og beskrivelser av musikalske følelser.

Av anmeldelsene som hadde dette som viktig diskurstema, utgjorde anmeldelser fra klassiske konserter 39 %, og er den sjangeren med størst andel der dette er mest sentralt, slik vi ser nedenfor:

Tabell 6: Fordeling av sjangere der musikk som estetisk objekt er viktigst:

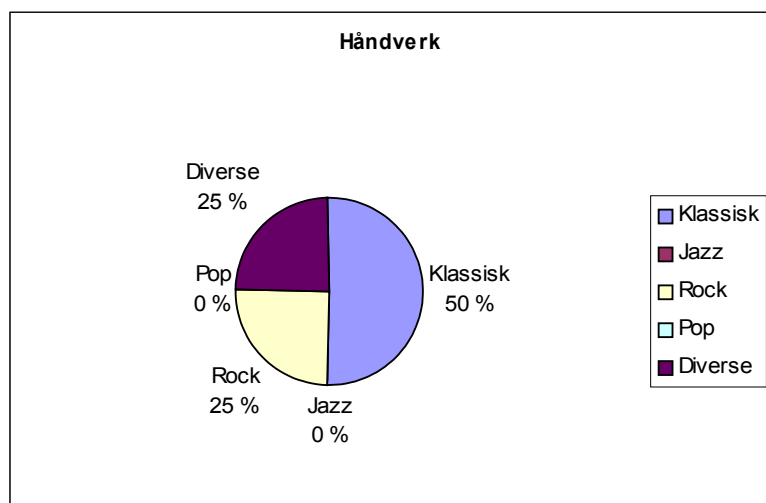


Går vi nærmere inn på hver sjanger ser vi at for klassiske anmeldelser utgjør det hele 78 %. For de andre sjangerne utgjør det henholdsvis jazz 67 %, for rock 45 %, for pop 31 % og for diverse 31 %. Det er kanskje ikke uventet at dette spiller den største rollen i anmeldelsene. Det er jo musikken som er grunnlaget for bedømmelsene, og da er det naturlig å vie plass til beskrivelser av den.

Håndverk

Siden antikkens *mousiké* har musikkbegrepet vært todelt. Det opprinnelige begrepet *mousiké techne* var forbundet med musikalsk håndverk i tillegg til *musai*, musene. Det ble også forbundet med pytagoreernes tallforhold. Dette absolutte trekket ved musikken kan sees på ved hjelp av det klingende resultat. I kritikkene kan dette vise seg ved hvor framtrædende rolle musikernes håndverk får. I hvilken grad behersker de dette? Her blir håndverket og teknikken framhevet for opplevelsen av konserten. Første leddet i den kommunikasjonsprosessen som en konsert er, får plass her. Av alle anmeldelsene jeg så på i mitt utvalg, utgjorde tekster der dette var viktigst 4 %. Så følgende tabell viser fordelingen av et lite antall kritikker:

Tabell 7: Fordeling mellom de ulike sjangerne der håndverk var viktigst:



Her ser vi at anmeldelser fra klassiske konserter utgjør halvparten. Av de resterende er resten fordelt mellom diverse og rock som utgjør 25 % hver.

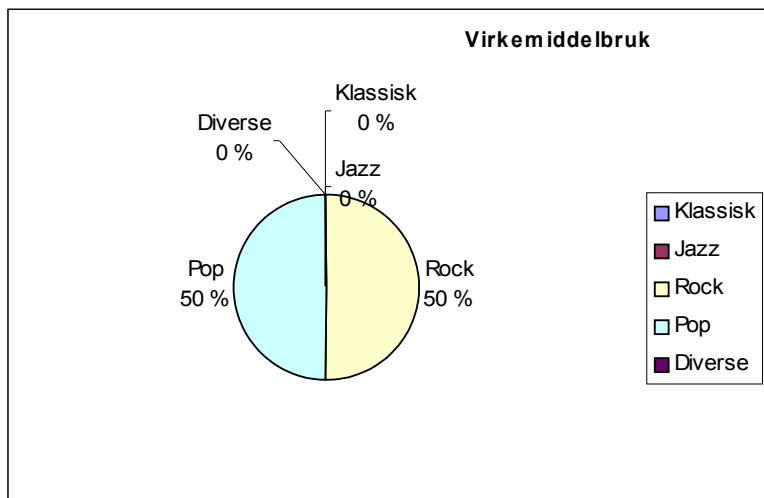
Ikke overraskende dominerer klassisk denne kategorien. Dette er en sjanger der musikken i stor grad er kjent på forhånd. Så da er det kanskje naturlig å bevege seg fra beskrivelser av musikken til hvordan den framføres? Kanskje det er mulig å lese ut fra dette at klassisk musikk har en tradisjon der fortolkning står i sentrum. Denne styres naturlig nok av den musikeren som foredrar verkene.

Hadde det ikke vært naturlig om jazz hadde utgjort en større andel av anmeldelsene der dette er viktig? For jazz har jeg forstått som en vid sjanger der måten å spille på vies stor oppmerksomhet. For jazzmusikerne er det gjerne viktigere å få sitt eget uttrykk, sound, enn å videreføre en tradisjon. Derfor har sjangeren hatt en rask utvikling, og rommer et vidt spekter av stiler. Beskrivelser av teknikk og håndverk trodde jeg derfor skulle bli viet større plass.

Bruk av virkemiddel

I likhet med alle som har et budskap å formidle må musikere benytte seg av retorikk. De kan i ulik grad benytte seg av virkemiddel for å formidle budskapet sitt. Følgende tabell viser at kritikker der dette har vært sentralt er likt fordelt mellom anmeldelser av pop og rock. Av alle tekstene utgjorde dette en liten andel, med totalt 2 %.

Tabell 8: Fordeling mellom sjangerne der virkemiddelbruk var viktigst:



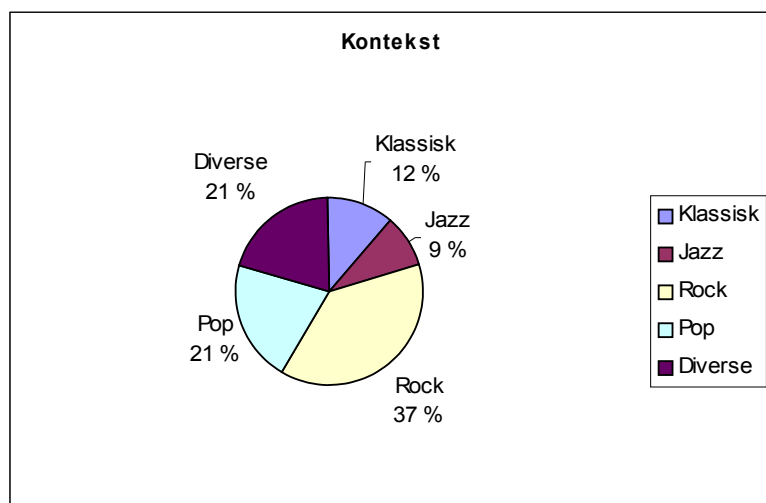
Det er overraskende at ikke flere sjangere er representert her. Jeg hadde forventet å finne flere eksempler på dette. For eksempel hadde jeg trodd at innen klassisk musikk ville det være aktuelt å trekke fram dette, i og med at musikken allerede er kjent for publikum. Også for jazz hadde jeg trodd at det ville være aktuelt. Dette er jo en sjanger der musikken delvis vurderes ut fra utøvernes egen stil. Virkemiddelbruk er en del av det å skape en stil, så her forventet jeg å finne eksempler hentet fra jazz.

Kontekst

Videre ser vi også at kontekst er et sentralt tema i konsertanmeldelsene. Her har anmelderen tatt i bruk beskrivelse av ulike faktorer rundt musikken. Tid og sted beskrives gjerne. Dette har anmelderen gjort for å kunne lettere plassere musikken inn i en kulturell og sosial kontekst. Dette kan være med på å gi underforståtte og eksplisitte beskrivelser av normer som hører hjemme i sjangeren. Omtale av den diskurs musikken står i kan også være med på å gi mer eller mindre premisser for anmelderens tolkning. Gjennom slike omtaler gir kritikeren også uttrykk for sin forståelseshorisont. En annen ting med hensyn til beskrivelser av konteksten er at man bedre forstår at musikk er en del av en kommunikasjonsprosess. Musikk sees her på som en samhandling.

En oversikt over fordelingen av anmeldelser der kontekst er mest sentralt ser slik ut:

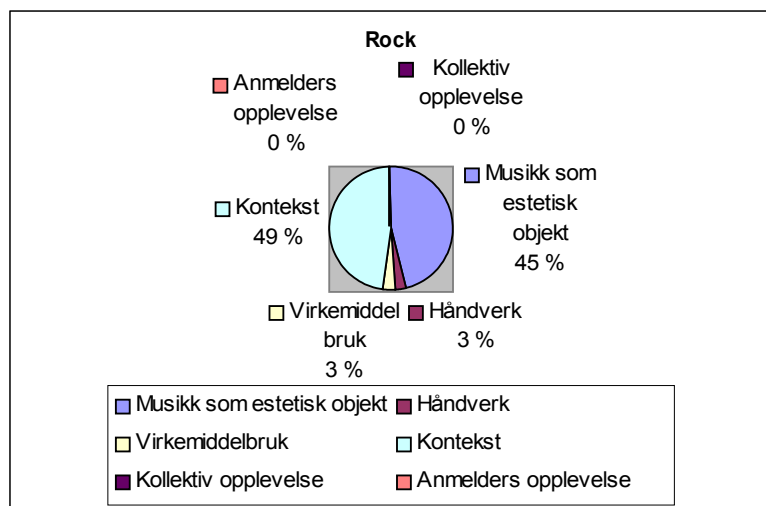
Tabell 9: fordelingen mellom sjangerne der kontekst er viktigst:



Her ser vi at hele 37 % av anmeldelsene der kontekst er mest beskrevet er rockeanmeldelser. Dette er ganske påfallende og interessant, og la oss derfor gå nærmere inn på denne sjangeren.

I tabellen nedenfor ser vi at kontekst er det viktigste temaet i nærmere halvparten (49 %) av rockekritikkene:

Tabell 10: fordelingen av diskurstema rock:



Ut i fra dette ser vi at rock er en sjanger der konteksten er med på å styre opplevelsen av konsertene. I klassisk musikk er jo konteksten rundt konserten allerede fastlagt gjennom gitte normer. Kanskje slike normer ikke er fraværende på rockekonsserter, men i større grad tøyes og brytes? Kan det hende at det er slik fordi rock er en sjanger som ble skapt i opposisjon til den etablerte musikkulturen, og at den fortsatt fyller denne rollen?

Kollektiv opplevelse

Dette var et tema som mange kritikker berørte. Men det var kun hos én tekst at dette var dominerende. Denne var hentet fra en folkemusikkonsert. Her ble jeg overrasket over at andre sjangere ikke var representert. Dette tyder på at musikken og konteksten er viktigere kriterier for anmelderen enn å vise til publikums opplevelse for å beskrive konserten.

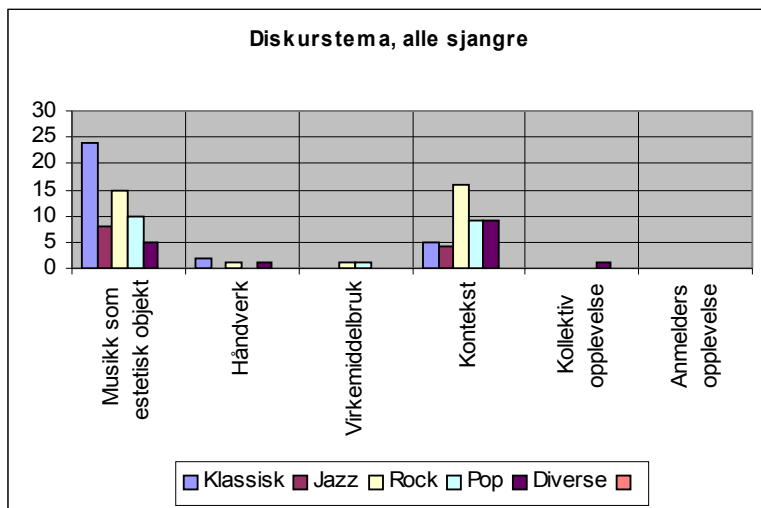
Anmelders opplevelse

Dette var et diskurstema som ikke var sentralt i noen av kritikkene. Det kan tyde på at kritikerne er forsiktige med å bruke sin egen opplevelse av konserten som et kriterium for å bedømme den. Selvsagt er alt det de skriver bygd på deres egne opplevelser. Men dette kommer ikke klart fram i anmeldelsene. Bedømmelsene blir gjerne beskrevet som objektive sannheter om hva som fant sted. Slik opplevde jeg tekstene uten kritikernes egne ”stemmer”, men i den grad de kommer fram vil jeg forsøke å se på dette senere i kapittelet.

Om fordelingen av diskurstemaene

Hvis vi ser nærmere på hvordan de ulike diskurstemaene fordelte seg på de ulike sjangerne, kan vi se på denne tabellen:

Tabell 11: fordelingen av diskurstema alle sjangere:



To temaer dominerer: musikken som estetisk objekt og konteksten. Kategoriene er dominerende innenfor alle sjangerne. Vi kan se nærmere på fordelingen innenfor de ulike sjangerne.

Hos klassiskkritikkene dominerer som sagt musikk som estetisk objekt med hele 78 %. Dernest kommer kontekst med 16 %, fulgt av håndverk med 6 %. I jazzkritikkene dominerer

fortsatt musikk som estetisk objekt, med 67 %. Resten av tekstene har mest fokus på konteksten.

Hos kritikkene av pop har musikk som estetisk objekt en langt mindre rolle. Her er det ikke mer enn 31 % som har dette som viktigste diskurstema i tekstene. Det som dominerer her er beskrivelser av konteksten rundt musikken, med totalt 57 %. Noen få har fokus på kollektiv opplevelse og håndverk, disse utgjør 6 % hver. Rockeanmeldelsene har et større fokus på musikk som estetisk objekt. Her utgjør dette 45 %. Kontekst er allikevel det viktigste diskurstemaet som utgjør 49 %. Noen eksempler ser vi der håndverk og virkemiddelbruk står i sentrum, med henholdsvis 3 % hver.

Resten av kritikkene, de som havnet i diversekategorien, har en fordeling som kan minne om den vi finner innen pop. Her utgjør kontekstbeskrivelser over halvparten, med hele 57 %. Musikk som estetisk objekt følger så med 31 %. Kollektiv opplevelse og håndverk utgjør også her 6 % hver.

Etter det resultatet jeg fikk fra opptelling av temaene kan det virke som om selve musikken spiller en mindre rolle innenfor rock, pop og det som havnet inn under diverse, enn klassisk. Hvorfor det er slik vil jeg forsøke å komme tilbake til når jeg ser nærmere på akkurat hva kritikerne sier om musikken innenfor dette feltet. På denne måten vil jeg forsøke å finne nærmere ut hvordan de ulike musikk sjangrene kodes i pressen i henhold til Stuart Halls teorier.⁸⁵

Den ulike fordelingen mellom de ulike sjangrene kan kanskje si oss noe om forskjeller mellom dem. Hvorfor er det slik at musikk som estetisk objekt er et mye mer sentralt tema innenfor klassisk musikk enn jazz? Kanskje det har med ulike konvensjoner å gjøre. Den klassiske konserten er jo gjerne styrt av sterke konvensjoner for hvordan den forløper. Dermed er det kanskje slik at det legges mindre vekt på å beskrive rammen rundt konserten enn selve musikken. Kanskje er beskrivelser av andre elementer mer sentralt i andre sjangere fordi de tradisjonelt mer er rettet mot andre - og yngre lyttergrupper, der identitetsskaping står sterkere? 37 % av anmeldelsene der dette er viktigst er fra rockekonsserter.

Eller har det med det indremusikalske å gjøre? Ligger det i populærmusikkens natur at den kodes på en annen måte slik at det er mer enn kun det musikalske som ansees som sentralt? Eller er det fortsatt slik at pop og rock står i opposisjon til den etablerte "høykulturen"?

⁸⁵ Johansson og Miegel, 1996, s. 180

Kanskje det da blir viktigere å beskrive konteksten for musikken slik at dette kommer tydeligere fram, selv om beskrivelser av musikken også skulle klare å vise dette. Jeg antar at dette kan ha noe å gjøre med at populærkulturen retter seg mot en mer heterogen gruppe enn den klassiske musikken.⁸⁶ Diversekategorien av kritikkene har også en stor andel der konteksten er viktig. Dette kan skyldes at dette er konserter der sjangergrenser og konsertkonvensjonene brytes. Derfor blir det naturlig for anmelderne å si litt om det som skjer rundt musikken.

4.2 Språkbruk om musikken

4.2.1 Klassisk

Ordvalg

I mange av kritikkene jeg har sett på fra er det for det meste brukt en språkstil som jeg vil tolke som relativt nøytral. Det blir brukt ord fra et dagligdags pressespråk.⁸⁷ Men vi kan allikevel finne eksempler på ord fra et ”høyere” vokabular.⁸⁸

meget dristig... homogenitet... symfonisk kammerraften... fortrinnelig konsertante... de komplekse strukturene... optimal... antikkunst, i det man betrakter kunst som noe menneskefremstilt...

Allikevel er dette noe som ikke dominerer kritikkene. I halvparten av materialet ser man at dette nær sagt ikke forekommer. I en anmeldelse av en åpningskonsert til Olavsfestdagene kan se noen eksempler på slike ordvalg som ”meget dristig... tonale forankringer... musikalske strukturer... finne formatet”. Men disse ordene opptrer som små øyer blant det øvrige språket som er lettfattelig, og preget av en syntaks som ligger nært talespråket. Dette gjelder for alle kritikkene fra denne avisa.

I andre kritikker kan man finne flere eksempler på et ordvalg i en ”høyere” stil. Et lite knippe for å eksemplifisere dette kan være som følger:

⁸⁶ Johansson og Miegel, 1996, s. 198ff

⁸⁷ Med dagligdags pressespråk mener jeg et klart, nøytralt og presist språk. Jeg forventer også en enkel syntaktisk oppbygging.

⁸⁸ Med ”høyere” vokabular forstår jeg ord som sjelden brukes i dagligtale. Dette er ord som forutsetter stor lesekyndighet for eksempel gjennom et visst utdanningsnivå. Dette vises også gjennom at mange av ordene grenser til å være fagtermer. Jeg har definert dette ut fra min egen språkfølelse.

romansenes vakre verden... utsøkt innhold... kammermusikalsk samspill... speiler romanser kulturelle egenarter... ved tilblivelsen... den kompositoriske utformingen... fikk visuell klarhet... bifallet var ovasjonspreget... særegenheter... formidler en underliggende impuls... forfinet... sjeldent absorberende konsertsituasjon... betimelig... pågående intens... lyttende andektighet... fortellende dimensjon programutlegningen... dette musikalske imperativ... inderlighet... formfullendt... forterpet... kom til fulle frem... inciterende leder... raffinement... dualismen...

Fra andre viser kan man lese dette:

markant tolkning... fundamental emosjon... kontrasterende elementene... dveles ved... trengslenes tid... praktfullt... vakkert... gledelig... repertoarmuligheter... upretensjose konserter... frapperende... delikat interpretasjon... anmassende... aktivum... ufleksibel akustisk ramme... neddempet sang, akk så vakkert... frihetsretorikk... monotoniens patos... dyptloddende... tvisyn... altopplukende... fulltonende... fornemmer... ansats... orkestralt... repetitive... monomant... sjelens lønnekamre... markant perkussive forløp... sober...

Disse eksemplene viser at selve ordene velges fra et vokabular som ligger fjernt fra talespråket. Det er flere faktorer som gjør dette. For det første er ordene hentet fra et høyere stilnivå: ”meget... fortrinnet... aktivum...” Dernest viser også disse eksemplene bruk av det som for de fleste vil være fremmedord: ”ovasjonspreget... inciterende... dualismen... frapperende... interpretasjon... monotoniens patos... monomant...” Også en del bruk av faguttrykk forekommer for å beskrive musikken: ”homogenitet... symfonisk kammerraften... fortrinnet konsertante...”⁸⁹

Det finnes også mange eksempler på ord og uttrykk som er direkte talespråklige. I noen få kritikker kan man finne formuleringer som dette: ”komi-show... da blir fest... rysj... hard nøtt å knekke... toillatt... stilig musikk... være dårlig gjort...” Jeg vil spesielt trekke fram ”rysj” og ”toillatt” som er rene dialektuttrykk. Dette er imidlertid noe jeg ikke fant flere steder. Vanligere er det å se formuleringer som dette:

... hun slo til med... en grei og oversiktig tolkning... snert... dømt nord og ned... sleivete intonasjon... med på notene... bra... artig... fæle greier... funker... går rett hjem... det var en gang... selvsagt!... forandret musikken seg totalt... den ble helt kinesisk... omtrent slik... dette er stort... fungerte godt nok... dro til med... røft... ups and downs... til gagns... samtida (a-form)... og tryner helt... en 'online' visuell opplevelse... har en del på lur til... er ikke enkelt!... live...

Dette ordvalget er hentet fra et språk som ligger nært dagligdags talespråk. Flere av ordene i eksemplet er moderne lånord fra engelsk, og man finner ord som er bøyd i a-form. Dette er et talespråklig trekk som man ikke finner i konservativt språk. Sosialt er dette et drag som

⁸⁹ Jeg har ikke talt opp forekomsten av dette, men vil vise til Koiranens analyse som viser at kritikere av klassisk musikk gjør større nytte av musikalsk-tekniske betegnelser og kunnskap for å beskrive musikken. Jeg vil tro at disse funnene vil ha overføringsverdi til norsk presse.

tilhører lavstatusspråk. Andre muntlige trekk i anmeldelsene i kritikken er noe bruk av utbrudd. Og direkte henvendelse til leseren.

Syntaks

I kildematerialet finner man langt flere eksempler på språkbruk som er lettere, og som inneholder talespråklige trekk. I nær sagt alle kritikken viser syntaksen dette. Korte setninger dominerer. De har bakvekt: ”Foredraget er ikke fraværende hos Smyr heller”.⁹⁰ I samme kritikk finner vi nok et eksempel: ”Den stående applausen ga seg ikke”. Dette viser også setninger som ikke bruker passiv. Det er noe jeg finner i lite mon i avisenes kritikker.

Syntaktisk kan man heller ikke se mange eksempler på setninger med utbygde ledd. Heller ikke innskutte leddsetninger og setningsemner. Men et eksempel som viser dette fenomenet finner vi i Adresseavisen 26.09.03:

Den har likevel en umiskjennelig beethovenske farge, og når man som her bruker den eventuelle letthet til å bli en oppvisning i en framføringens letthet, blir resultatet ganske frapperende, og her var det jo også solister av et stort format som mestret antydningens kunst kombinert med det å tegne klare konturer.

Det må føyes til at denne anmeldelsen skiller seg ut i forhold til de øvrige tekstene fra denne avisa.

For det meste er setningene verbale. Også ordvalget er med på å bygge opp under dette inntrykket. I kritikken finner man et gjennomgående moderne språk, uten mye bruk av substantivering og passiv. Selv om man kan finne eksempler på at dette brukes er det gjort så lite bruk av det at det ikke kan sies å påvirke språkstilen. Andre muntlige trekk ved kritikken er bruk av dobbeltbestemthet: ”den intime kunstformen”. I Aftenposten er det brukt mer av det enn i det øvrige kildematerialet.

Billedbruk

Det er brukt mye bilder og metaforer i kritikken. Det har vært en umulig oppgave å se grundig på all bruk av bilder, men jeg vil peke på noen gjennomgående trekk. Nedenfor følger utdrag av bilder jeg så i kritikken av klassiske konserter:

koncert stemt i lavere toneleie... ord-solist... modne sviker... sviker med stein... krasse harmonier... ekstreme stemmeeffektene... med en kraft og velde som lydbølgene til å dirre mot kirkeveggene... glassklare stemmene... sterk opplevelse... uten et eneste dødpunkt... skjøt trompettonene fra hoftehøyde... ristet klaviaturet som en fillerye... veltet seg i slagverkets klangmuligheter... energisk... nyvennlig... uttrykksfull... som boblet over av velformulerte minimalistiske elementer... klaverutforming var transparent og dynamisk... klar tone...

⁹⁰ Adresseavisen, 27.07.03

topptonene... sterkt... som ren natur i matematisk mønster... å åpne med... var et lurt trekk... satsen er levende... man har ... med på laget... skjøre partier... ytterste grenser... parademarsj... musikalsk vandring... fiolintone ligger som en sølvtråd i salen... griper akkompagnementet med nennsom hånd rundt den... svisker... en dirigent vil alltid være veiviser... premissleverandør... den konserterende dialogen... drives til yttergrensene... holdt i et fast grep... hadde ... tyngde... glitrende... sprakende... dugnad... titler utenfor allfarvei... opplevelse som autobahn... griper mulighetene... brenne løs krutt og kraft... gnistrende temperament... tone ... eksplosjon... spenstig pedalbruk... klanglig briljans... fargesprakende klangbehandling... som å se (og høre) en grøsserfilm fordi komposisjonen har mange overraskende forløp... uten påklistrede effekter som er utgått på dato... var i ilden... musikkens enkle militærformler... klisjépregede frihetsretorikk... klinger som åpenbaring... spenstig klangkropp... klaverspill... kattermykt... fibre strekkes... oppdagelsesferd... tvisyn... små glimt kan belyse et helt univers... inn i hver fiber... tonefall som blir hengende... forlatt i forbifarten... et lykkekast av frasering... som et mirakel... flommer over alle bredder... klangunivers... klangen til å skinne... røft og voldsomt... fortelleren beretter... seismografisk nedtegning av stemningskurver... støpes om (detaljer)... fortellingens ups and downs... kurver... himmelstormende... tatt med storm... strykerne(...) kvitterte med en energi som fikk det til å koke av samspillet... gylne øyeblikk... høydepunkt... sangeren... forrettet... sårt legato... ildfulle og drivende rytmer... får den til å skinne med et overjordisk lys som etser seg inn hos tilhørerne... oppdagelsesreise... reise... inntrykksterk... kresne komposisjoner... pregnante figurer... voldsomme tonestrømmer... malende seksjoner... erfaringen av en prøvelse... tid som går og går... og tryner helt...

Disse utdragene viser at det blir brukt mye bilder. Dette skjer i varierende grad. Det er likevel flere trekk ved billedbruken som er gjennomgående. For det første er mange av metaforene hentet fra synssansen. Man bruker ord som ”gnistrende... transparent... briljans... fargesprakende..” Det er også mange bilder som hentes fra natur. Det er også symptomatisk at mange av bildene hentes fra områder som har med å gjøre med det og reise. En stor del av billedbruken ser vi også at dreier seg om kurver.

Det som allikevel er gjennomgående er at bildene stort sett er inaktive og konvensjonelle. Man kan for eksempel spørre seg om ”sviske” i det hele tatt er en metafor. Den utstrakte bruken av bilder som dreier seg om kurver og høyder viser at man er interessert i musikken som tonehøyder og struktur.

Personlig tilknytning

I kritikkene er det forskjell på hvordan konsertopplevelsen formidles. Blant disse kritikkene finner man to klare eksempler på kritikker der utenommusikalske element er i fokus. I disse kritikkene skrives det mer om hendelsesforløpet enn det musikalske. I disse ser vi at det fokuseres på utøverne. Men allikevel er det ikke slik at det er musikerne som personer som står i sentrum. De musikerne som vies oppmerksomhet er solister eller dirigenter.

Abstraksjonsnivå

Konsertforløpet skildres også på forskjellige måter. Enkelte kritikere skriver utfyllende om konsertens hendelsesforløp. Andre skildrer derimot hovedsaklig det musikalske forløpet. Noen skriver utelukkende om dette uten å komme inn på konserten som hendelse i det hele

tatt. Eksempel på det første finner man ikke mye av i kritikken. I den grad forløpet skildres er det gjerne når det er noe som skiller seg ut. Et eksempel finner man i Bergens Tidende 16.05.03. Her skildres handling i konsertrommet. Det som skildres er uvanlig bruk av direksjon/noter/verk. Dette fordi det dreier seg om framføring av samtidsmusikk der verket ikke følger vanlige konvensjoner om bruk av noter i orkesteret. Også det at dette dreier seg om et orkester med barn kan være med på å få kritikeren til å formidle konsertforløpet på en konkret måte. Slik blir kritikken mer lettlest for mottagerne. I det store flertallet av kritikken finner jeg lite av dette. Her er det imidlertid forskjeller mellom de ulike avisene. I Adresseavisen er det jeg har valgt å kalle for abstraksjonsnivå gjennomgående lavere, men her er det selvsagt også forskjeller mellom kritikken. I de fleste tekstene skrives det om konsertene som hendelse, der begivenheten står i sentrum. De fleste kritikken beskriver på en konkret måte konsertenes hendelsesforløp. Enkelte skriver mer om dette enn musikken som ble framført.

Kritikerens stemme

Et annet aspekt ved formidlingen av konserten er hvordan kritikeren velger å opptre i teksten. Dette skjer på forskjellige måter. Kritikeren kan opptre i 1.person, som jeg-forteller. Det skjer i et fåtall av kritikken. Et eksempel på denne bruken ser vi her:

... etter mitt skjønn et lite passende virkemiddel...

Ellers i kritikken er anmelderen tilbaketrukket og kommer ikke like klart til syne. Dette er et kort, men symptomatisk eksempel på hvordan kritikerens subjekt kommer fram i tekstene.

4.2.2 Jazz

Ordvalg

I kritikker av jazz kan man finne følgende eksempler på at stil fra talespråk er brukt. Dette viser seg i en skrivestil som flere plasser er muntlig preget. Ja, noen ganger så muntlig at kritikeren uttrykker seg som om han eller hun snakker direkte til leseren:

... Ikke visste jeg at trommer kunne hviske... Skal vi si norgesturné og fire uker på Victoria Scene West utpå vinteren?... Og selv om det tok litt tid før duoen fikk det hele til å løsne, ble vi ikke skuffet da disse to verdenstoppene sto for den offisielle åpningskonserten onsdag...

Disse utdragene viser som sagt at kritikeren henvender seg direkte til leseren, noe som er et muntlig trekk. Andre steder ser vi at det muntlige ytrer seg i selve vokabularet. Ordene er hentet fra et språk vi kjenner fra dagligtalen:

... Plutselig dro Malone ganske så uventet i gang en skikkelig blues, en love down, dirty shame blues som kunne tyde på at hans vugge egentlig ikke hadde stått i Georgia, men et eller annet sted i sydenden av Chicago... For uansett om den starter som popballade, som fusion, som liksom-indisk, liksom-irsk, liksom-Piazzola, ender den hver gang opp noenlunde samme sted... en ganske annerledes konsert... hvor verken band eller artist trækker til, blir litt tafatt... kan tas inn i et rocka, på mange måter enkelt uttrykk uten at det skjærer seg... Konserten var ikke dårlig... Mike Stern har en del typiske kjennetegn... Å høre to virtuoser i aksjon er nesten alltid storveis... Ultima festivalen viser seg fra en innbydende side, med europeisk impro på programmet...

Dette viser at ord som hentes fra hverdagens talespråk brukes for å beskrive musikken. Vi finner ikke bruk av dialektale uttrykk i disse tekstene. Og vi finner ikke mange a-former her. Noe som er et muntlig kjennemerke samt en tradisjonell indikator på sosial staus.

Det utvalget av kritikker jeg hadde var også kritikker fra jazzkonserter der ordvalget bar preg av skriftspråk. Noe av dette viser seg i bruken av musikktermer. En del av kritikkene inneholder bruk av faguttrykk:

... Problematisk duokonsept ... Duettantisk lå musikken på et høyt teknisk nivå, og teknisk briljans i et slikt samspill skal man ikke kimse ad. Men fingerferdigheten må aldri få overskygge dypere følelser, iallfall ikke over tid... Her var ikke et høyt tempo lenger noe hinder for innlevelse i temaet... Deretter ble det nennsom bruk av elektronikk til å bygge groover ved hjelp av uortodoks pianobehandling, og til sist pianoimprovisasjoner over de samme grooveene...

Dette viser et språk der ordvalgene er skriftpreget. De færreste vil bruke slike termer i dagligtalen uten å være skolert innen musikk. Dette fører til at man kan beskrive musikken mer presist. Vi ser at det er nettopp musikkbeskrivelser dette ordvalget brukes til. Man ser også at anmelderen henviser til klassisk musikk. Man kan da spørre seg i hvilken grad han eller hun forventer at leseren kjenner til (den klassiske) musikkhistorien:

... Som på plata brukte han en tyrkisk telefonsamtale som rytmisk grunnlag for improvisasjon, og lot også Brahms' vakre «Intermezzo» (op. 118, nr 2) klinge, dels uforstyrret, dels i mildt sagt nytt arrangement...

Noen ganger ser vi at ordvalget er tyngre enn dagligtalen uten at det kommer av at det er brukt faguttrykk for musikk. Ordvalget er tyngre, og hva jeg vil kalle mer litterært. Her finner man ikke kritikerens stemme like tydelig. Det er lite bruk av direkte henvendelser til leseren. A-former og utbrudd finner vi heller ikke her:

... det er i frivoll utfoldelse... Silje Nergaard ga et entusiastisk og henrykt publikum en ufarlig, men likevel førførende og spenstig helaften med mange høydepunkter... en konsert der det musikalske uttrykket muligens var mer originalt enn spennende... ble det et underlig statisk mønster over samspillet... DeJohnettes rytmisk dialog med en (elektronisk) repeterende korafigur ble til en slags enveiskommunikasjon der alle svarene var like, og Musa Susos ornamenteringer gjorde ikke mye for å åpne akkurat den låsen... Interessant og en fin innledning fra en alltid søkende musiker... fikk konserten en annen dimensjon, som ble desto mer savnet da DeJohnette vendte tilbake til trommene... Stillferdig lydforskning... Gjennom store deler av konserten siver musikken langsomt forbi, i en slags sirkelbevegelse der rundetidene stadig skifter... så tillates det periodevis i kveld... styrer unna konvensjonell tilnærming og skaper

stadig skiftende stemningsleier, fra det foruroligende til det lune... først og fremst fordi Skomsvolls krevende arrangementer nå ble spilt med en autoritet som bare stor fortrolighet med stoffet kan gi...

Spesielt denne her fra en konsert med Christian Wallumrød, hentet fra Dagbladet 07.10.03, viser hvordan musikkuttrykk brukes for å beskrive musikken:

... selv om tangentmannen viste seg fra sin mer utforskende og kontemplative side gjennom det aller meste av den timen han holdt på... Fra en lang, høy synthtone spant han innledningsvis et sfærisk nett som en slags kosmisk båsull og fulgte på med noe som kunne minne om klimprende leketøy musikk fra elektronisk fingerpiano. Deretter tok han i bruk flygelet, som for anledningen viste seg å være preparert som litt mutt marimba i de nedre oktavene, karibisk steeldrum i de øvre, og til slutt fikk vi et knitre- og brakeforløp fra synthene, avrundet med noen bedehussakrale takter fra elektronisk pumpeorgel. Ekstranummeret låt som en blanding av cembalo og eggdeler... Selv om tyngdepunktet i musikken forskyves og eksponeringen av den enkelte musiker forflytter seg, er man aldri i nærheten av å oppleve solistiske utspill...

Dette utdraget viser også at setningene har mye bruk av innskutte ledd, noe som senker leservennligheten. Det samme ser vi i dette utdraget hentet fra Dagbladet 03.10.03:

... Både fordi de i utgangspunktet fine melodiene - bl.a. «Last Train Home», «Kathelin Gray» og «The First Circle» - ble sjenerøst servert i alt fra strykekvartett til full besetning på 14, men også fordi samtlige musikere, fra Metheny til unge Steinar Sønck Nickelsen (orgel) bidro så enormt lojalt i ensemblespillet. Samtidig ble det levert en rekke solide soli, så mange at det fort kan bli urettferdig å trekke fram enkelte, men Live Maria Roggens vokale flukter i de høyere tonelag, gode kor fra Ketil Møster (tenor) og Ola Kvernberg (fiolin) og mest av alt John Pål Inderbergs barytonsolo i «The End of the World» - som Metheny lyttet så smilende konsentrert til at han nesten glemte å skifte gitar - er blant det som vil bli husket fra en umåtelig rik og tilfredsstillende konsert...

Eksemplene ovenfor viser bruk av språk som enten er muntlig preget eller tyngre. Mye av teksten er holdt i en nøytral tone som vi kjenner fra det meste av dagspressen. Slik som her:

... men Silje er blitt respektert som den hun er i både pop- og jazzverdenen, selv om hun er tilstede i de begge... før «Over The Rainbow» avrundet konserten. Da hadde vi i tillegg til suveren musisering fra Come Shine, ispedd bl.a... Før duoen slapp til, gjorde Bugge Wesseltoft en halvtimes soloavdeling ved flygelet, og innledet i jazz standard-stil med en helakustisk «My Foolish Heart»...

Syntaks

Her er det for det meste brukt nøytralt skriftspråk som ikke er tungt syntaktisk sett.

Anmelderne gjør mer bruk av paratakser framfor hypotakser:

... Best er hun i balladene eller sammen med bandet når det er i frivol utfoldelse...

Generelt er det også mer bruk av aktiv enn passiv i setningene, noe som er et muntlig trekk:

... Mike Stern har en del typiske kjennetegn... Det hun byr på, er varmt, nært og personlig...

Men jeg fant også bruk av passiv:

... Fordi musikken følte å være litt ensformig...

Og til sist vil jeg bare nevne at det er lite utbygde ledd i setningene:

... Med en sprudlende Knut Borge opp og ned av lenestolen... På sett og vis ble det nettopp arrangementenes kveld... Likevel er det også noe litt ensformig over musikken i det lange løp...

Jeg fant også eksempler på kritikker der det var tyngre språk, syntaktisk sett. Dette viste seg blant annet i lange setninger sammensatt av mange ledd. Noen hadde tendens til å være fortunget, men dette var allikevel ikke noe som preget kritikkene:

... Som på plata brukte han en tyrkisk telefonsamtale som rytmisk grunnlag for improvisasjon, og lot også Brahms' vakre «Intermezzo» (op. 118, nr 2) klinge, dels uforstyrret, dels i mildt sagt nytt arrangement... også kunnet fryde oss over en Knut Borge som en blanding av intelligent stand up'er og en jazzens Francis Bull. At han og Roggen attpåtil overrumplet publikum med kontrollert pardans bare noen ytterst få hundre hakk under Fred Astaire & Ginger Rogers-nivå, var også ett av de mange innslagene som gjorde kvelden minneverdig... Han er ikke alltid like lett tilgjengelig, spesielt ikke når han eksperimenterer med elektronikk og lyd helt inn i støyen, men den lille varme melodifrasen ligger aldri langt unna, uansett hvilke former, klanger og forvridde lyder han bakser med...

Jazzanmeldelsene var ikke preget av nominalisering.

Billedbruk

Eksempler fra de ulike avisene:

... har modnet som artist, og nå folder hun seg ut i full blomst - frodig og smått fantastisk...men så er heller ikke Siljes musikalske jazzunivers ment å utfordre - den skal underholde og behage... Ikke visste jeg at trommer kunne hviske... er elegant samspilt som et gammet (sic) ektepar... De som vil ha en mer røyk og whisky i uttrykket, får finne det et annet sted, for Silje gir oss det ikke... Det ble mange høydepunkter under... Dekonstruksjonen av «Body and Soul» ble også foretatt... Stillferdig lydforskning... Strålende samarbeid... Sterk og god pasta... styrer unna konvensjonell tilnærming og skaper stadig skiftende stemningsleier, fra det foruroligende til det lune... beveger seg mellom det lydmalende og det percussive... får banjoen til å høres ut som gresshopper på nachspiel... Den måten de skreller av lag etter lag i musikken på og møter seg selv i stadig nye omgivelser, gjør det lett å bli med inn... stillheten er en viktig gjest... elektro-akustiske impro-musikken har igjen utforsket levende områder av seg selv... Green glitret over tangentene... Stemmen er lett kornet, dempet ned i det hverdagslige registret, forsterket med mikrofon og tilpasset tid og sted og stil... Vi får en sløret versjon av... Bang kaster støybomber og skeive klanger ned over henne... Høydepunktene er to kantede Costello-låter. Og en Tom Waits-ballade, tolket cool, bittersøt... den er flott, stort anlagt, pompøs, men likevel temmelig anonym... Den musikalske basisen er i et åpent jazzuttrykk som innimellom beveger seg over i rock. Denne vekslingen skaper i utgangspunktet en fin musikalsk bredde. Komposisjonene får en rytmisk friskhet og snert som er iørefallende... og de ulike låtene har en dramaturgi som føles troverdig... Metheny tar oss med innom lekende, drivende, melankolsk, trolsk, eksperimenterende og overveldende musikk. Den ene halsbrekkende soloen avlører den andre... Hun innledet på særegent lekent vis...

Jazzanmeldelsene har mange bilder. De er stort sett inaktive metaforer som er har gått inn i språket, som for eksempel "høydepunkter". Dette viser at man ser på musikk som ulike tonehøyder. Også det at man "beveger seg", viser at musikken sammenlignes med bevegelse eller reising:

... Gjennom store deler av konserten siver musikken langsomt forbi, i en slags sirkelbevegelse der rundetidene stadig skifter...

Andre områder som disse metaforene hentes fra er synssansen og naturen, jfr sitat der jazzvokalisten Silje Nergaard sammenlignes med en blomst som foldes ut i full blomst.

Ellers finner vi også nyskapende bilder. Mange av disse er personifisering av musikken:

... Bandet dyrker et åpent og oversiktig uttrykk der detaljene trer frem med spennende attributter. Det er ikke nødvendigvis instrumentenes særegenheter som dyrkes, det er snarere deres fellestrekk...

Men det er også nyskapende bilder der musikken blir beskrevet som ”sterk og god pasta”. Her henspiller det på bandets navn, riktignok. Men for det meste er det snakk om personifisering av musikken der menneskelige egenskaper brukes for å beskrive musikkens karakter.

Flere av bildene er med på å beskrive jazzkonsertenes musikk og atmosfære:

Å oppleve Silje synge er som å stryke en angorakatt medhårs og høre den male. Hun har en sensuell og pirrende stemme, som både er barnlig og behagelig... Hun har en myk og særegen signatur i stemmen, som kler bandet og strykerorkestret... hennes stemme og repertoaret er møblert, sobert og dannet...

Det som vurderes positivt gjennom billedbruken her er jazzens ”runde” karakter. Det som kritikeren framhever som positivt er musikkens evne til å behage.

Bildene i jazzkritikkene viser at musikken ikke er høykulturell. Ord som ”røyk” og ”whisky” viser dette. Der dette bildet brukes leser man av kritikeren billedbruk at det er noe som hører jazzsjangeren til. Dermed er dette med på å vise hvilken klasse denne musikken tilhører. Generelt er bildene hentet fra områder vi kjenner fra hverdagen.

Personlig tilknytning

... Hun snakket med publikum og sendte hilsner til familien i salen... en verbalkunstner som... Med en sprudlende Knut Borge opp og ned av lenestolen... som Metheny lyttet så smilende konsentrert til at han nesten glemte å skifte gitar - er blant det som vil bli husket fra en umåtelig rik og tilfredsstillende konsert... Green og Malone opprettet fin kontakt mellom scene og sal ved å åpne med...

Her ser vi at det som blant annet framheves er hvordan musikerne kommuniserer med publikum. Dette er med på å si litt hvordan de kommuniserer med musikken sin. Og det vil da ha betydning for anmelders konsertopplevelse. Ellers er det øvrig oppførsel som nevnes der den har vært eiendommelig.

Abstraksjonsnivå

I jazzkritikkene ser vi at kritikerne gjerne skildrer det musikalske forløpet under konserten. Også utenommusikalske elementer taes med for å bedre skildre hvordan hendelsen var. Dette utdraget er hentet fra Aftenposten, 08.08.03:

... Så sto da også B.B. King som Malones store forbilde i tidlige år. Ingen ville blitt overrasket om gitaristen hadde fulgt opp med en groovy vokal - vi skal ikke se bort fra at han har potensial også til det. Men I stedet var det Green som overtok stafettpinnen og spilte blues med en stemning ikke så altfor mange hvite pianister har klart å formidle. Publikum opplevde det nesten som uvirkelig at samme musiker, helt solo, kunne fremføre «Isn't it romantic» i et diametralt motsatt stemningsleie noen minutter senere... og Malone benyttet tidvis gitaren som...

Her ser vi nettopp det at konsertforløpet skildres på en konkret måte. Anmelderen gjør ikke beskrivelsen abstraktert fra hendelsesforløpet. Hva som ble spilt og hvordan det ble spilt skildres. Det samme ser vi følgende eksempler fra andre konserter:

... Speak Low, bare akkompagnert av Svante Henrysons cello. Og hun synger en enkel, klar Night and Day... Hun fraserer fritt og avslappet, men synger de fleste sanger relativt straight gjennom, tar bare et par forsiktige melodiske omveier i Night and Day - hvilket er litt rart, når man tenker på hvor flott hun håndterer barokkens blomstrende ornamentikk...

Man ser også andre eksempler der kritikerne kommer med bedømmelser av musikk uten å beskrive den eller premissene som ligger til grunn. Men slik abstraksjon ser vi sjeldnere enn der beskrivelsene er mer utfyllende, og der vi som lesere forstår hva anmelderen har opplevd på konserten.

Kritikerens stemme

I jazzanmeldelsene ser vi også noen tilfeller der kritikerens stemme kommer til uttrykk på mer eller mindre direkte måte:

... Skal vi si norgesturné og fire uker på Victoria Scene West utpå vinteren?... Kvelden Spaghetti-utgave holder sterkt fokus på fellesskapet og ensemblespillet... Den måten de skreller av lag etter lag i musikken på og møter seg selv i stadig nye omgivelser, gjør det lett å bli med inn... Jo da. Hun kan dette. Også dette. Det eneste man savner, er kanskje en mer improviserende tilgang til materialet...

Et eksempel kan vi lese i Bergens Tidende, 23.02.03:

... Mike Stern bruker en del "be-bop" elementer i kanskje litt for stor grad. Struktur og utvikling blir med ett avdekket som noe planlagt, og mye av spenningen går tapt. Jazz må definitivt ikke bli en forutsigbar affære!...

Her er kritikerens subjekt skjult. Musikken beskrives gjennom normative vurderinger.

4.2.3 Pop

Ordvalg

I kritikker av pop kan man finne følgende eksempler på at stil fra talespråk er brukt:

... Ujålete... Forestillingen var mer et show enn en konsert: En kavalkade i glitter og stas, sceneskifte og kjolebytte, pop og rock, gospel og musikal, strykere og blåsere, dansere og korister – alt med høy Las Vegas-faktor. Hun er det nærmeste vi kommer en Barbra Streisand på disse breddegrader... Et utfordrende repertoar, en fantastisk stemme og et utseende som er irriterende bra for en mann på 56 år... Åpningslåta... låtene... Hun drar et par låter alene, hvorav «Jag tror han är en engel» fungerer best... Det blir pinlig... Konsertutgaven av Kurt er en like stor skuffelse... Det holder ikke at bandet kan spille, når sjelen blir borte på veien. ... Som band er Travis trivelige og inkluderende på en måte som langt på vei avvæpner innvendingene om at musikken de lager er nesten kriminelt basal og totalt blottet for nyskapende gener... selv en så overtydelig samfunnsirritert antikrigslåt som «Peace The Fuck Out» ble riktig så koselig i den digre gymsalen i Trondheim... Låtene fra nevnte «12 Memories» - det var sju av dem totalt i Travis-settet i går - klarte ikke helt å posisjonere seg på linje med de folkekjære hitlåtene fra forrige plate i konsertrepertoaret, men deres gråmelerte, «Rubber Soul»-aktige melodiositet har i hvert fall ikke forringet opplevelsen av Travis på scenen, men snarere gitt et ellers overkoselig sett litt tankefull dybde... spilte minst like mye elgitarer som keyboards, noe som var med på å rocke opp sounden... Bowie overbeviste med småsært sett... Men det ble det altså. Fett og tidvis riktig fantastisk, med Bowie som sjarmerende og velkledd arbeidsleder for et sjeldent sympatisk flinkisband som dunket ut harde, høye og heftige versjoner av alt mulig rart... Hun åpner med den røffe «Dirrty (sic)» og fortsetter i et tempo en motorsykelrype verdig... blir det blir rett og slett litt for mye mas... Litt kjedelig... Turnéåpningen ble like platt og forutsigbar som plata. Gang på gang ramler han i klisjédynga. Svært lite engasjerer. At noe i det hele tatt pirrer, er en overdrivelse... Og det er for mye singback og fiksfakseri til at den dårlige hockeyarenalyden betyr så mye fra eller til...

Her ser vi blant annet eksempler på at a-former er brukt, ”åpningslåta”. Som sagt er dette et muntlig trekk ved språket, samt en sosiolektisk markør. Dette er også eksempel på at ”låt” er en mye brukt: ”Åpningslåta... låtene... Hun drar et par låter alene”. I anmeldelsene jeg har sett på er det en vanlig betegnelse på sanger/stykker på konsertene. Noen ganger ser vi også eksempler på at direkte slang, eller muntlige uttrykk kommer på trykk: ”«oldies goldies»-status”, og fra samme konsert: ”en fet kveld i Oslo Spektrum”.

Her har jeg ikke funnet direkte henvendelser til leseren. Dette hadde jeg i grunnen forventet ut fra den lite høytidelige stilen vi ser at anmelderene har brukt i eksemplene ovenfor. Ellers blir det brukt alminnelige ord og uttrykk for å beskrive det musikalske forløpet:

... Det høres ut som om Kurt Nilsen har hyret en gjeng litt rocka dansemusikere... «Side» ble nesten bråket i hjel med stort hell, mens Fran Healy gjorde en ordentlig unplugged-utgave av «Flowers...» (uten mikrofon, uten forsterket gitar) som oppnådde en varm, mumlende allsang sier veldig mye om Travis’ appell...

Slik ser vi at disse beskrivelsene av musikken ikke krever kjennskap til fagtermer innen musikk.

Av kritikkene fra popkonserter som jeg har sett på finnes det óg eksempler på at faguttrykk har blitt brukt, og at man trenger kjennskap til ulike musikkstiler/artister for å skjønne beskrivelsen av det som fant sted på konserten:

... Enmannsutgaven av Lerche befinner seg et sted mellom førti/femtittallsjazzen, den jazzifiserte og fraseringssterke coyntrytrubaduren Willie Nelson og dagens ridderromantiske popavantgarde...

Dette leder meg videre til at det i disse kritikkene også finnes eksempler på at ord og språket er litterært preget:

... men akk så kort... Tankefull dybde... Sounden er litt for datert og museal... Uttrykket er pompøst og kjølig... Det viser tydelig at det musikalske egentlig ikke har plass på første rad i denne forestillingen, hvor stylisten synes å være fremste premissleverandør... bleknet faktisk enda mer i konsertsammenheng enn de gjorde på platen, satt opp mot sin egen nære pophistorie... Sofistikert pop av det lavmælte slaget... Til gjengjeld var Logen de perfekte lokaliteter for en forestilling som i større grad appellerte til den sofistikerte lytteopplevelse enn den store allsangfesten. Det ble en varm og fredelig opplevelse, fullstendig fri for geberder og store ord. Frontfigur og ubestridt leder Sean O'Hagan sto for de små verbale mellomstikkene, men resten av bandet gjorde det de var best til: spille... både Perssons vokaljobb og bandets støt var puslete og usikkert, som om de holdt seg tilbake av ren nervøsitet...

Her ser vi at det ikke er muntlig preg. Eksempelene ovenfor viser at a-former ikke er brukt. Det er ingen direkte henvendelser til leseren. Derimot ser vi at musikken beskrives mer presist gjennom et mer presist ordvalg:

... Vibrafon er et instrument som bare unntaksvis blir brukt i rocken. Her bidro det til å skape et svært så særpreget bakteppe for den andre mer ordinære besetningen med gitarer, bass, tangenter og trommer... stemme fra dens mest varierte og syltøffe prakt. Fra melodiose vers med både mørk og lys vokal, til et refreng som eksploderte i et vakkert fyrverkeri. Låten viste Lorraine i et nøtteskall; pompøst, melodisk og selvsikkert... Akkurat som han dyrker den rare ansiktsmimikk, så dyrker han også den vokale fraseringskunsten og de skeive og innimellom overraskende grep og akkorder...

Syntaks

I kritikkene av pop så jeg at teksten var preget av et moderne, nøytralt avisspråk med enkel syntaks. Her er det bruk av parataksler for eksempel:

... 2003-versjonen av a-ha, som er utvidet med Svend Lindvall, Per Lindvall og Christer Karlsson, er samspilt og drivende... For bergenseren Magnet viste lørdag til fulle hva musikk skal handle om, nemlig å få fram følelser...

Her ser vi også at det ikke er bruk av subsantivering. Et annet trekk som gjør dette mer muntlig preget er bruk av aktiv:

... Uttrykket er pompøst og kjølig... Bowie overbeviste med småsært sett... Konsertutgaven av Kurt er en like stor skuffelse... Riktig så fint var det... Det var ikke så tydelig i går. Bare på låten som handlet om tenårene, «Twenty years under water», ble synthlyden pregbar nok til at vi kunne høre inspirasjonskilden. Lorraine spilte også en ny låt. «Hold» var dessverre ikke oppløftende, verken som sang eller som pekepinn i hvilken retning Lorraine velger...

Dette ser vi også i Bergens Tidende den 03.05.03, *For den dannede popelsker*:

... For dette var ensemblemusikk uten sololøp og utagerende instrumentale soli. Her utgjorde de enkelte musikalske detaljene et totalt og ofte komplekst lydbilde der hver lille tone passet inn. Relativt krevende for lytteren, i hvert fall sammenliknet med de fleste andre Ole Blues-konsertene. Likevel er det alltid enkle og melodiose popsnutter som danner basisgrunlaget...

Jeg fant også kritikker som syntaktisk var mer komplisert. Her var det større bruk av underordninger. Det var også setninger med mange utbygde ledd blant popanmeldelsene:

... Låtene fra nevnte «12 Memories» - det var sju av dem totalt i Travis-settet i går - klarte ikke helt å posisjonere seg på linje med de folkekjære hitlåtene fra forrige plate i konsertrepertoaret, men deres gråmelerte, «Rubber Soul»-aktige melodiositet har i hvert fall ikke forringet opplevelsen av Travis på scenen, men snarere gitt et ellers overkoselig sett litt tankefull dybde... Det er egentlig veldig synd at det var slik stilt, for det var først i den nedstrippede, jordnære konsertavslutningen seint i går kveld - etter halvannen time med frenetiske kjoleskift - at Christina Aguilera var som best...

Svulstige hypotagmer og substantivering finnes i svært liten grad i disse kritikkene.

Billedbruk

Eksempler fra de ulike avisene:

... Ujålete... Tankefull dybde... et ellers overkoselig sett litt tankefull dybde... stemme som kronen på verket... Uttrykket er pompøst og kjølig... Bandet henger litt for mye igjen i 80-tallets synth-sump... og høres iblant ut som verdens best betalte kastratsanger... konsertutgaven av Smørbukk er ikke stort bedre... Klisjédyng... fullt av musikalsk kraft i låtene... Nykommerne i settet... gamle kjenninger... som må dra lasset - sammen med en søt akustisk versjon av... Trygt og koselig... har en stemme som ikke har forlatt barnerommet, ja som kan låte irriterende barnlig til tider... velter seg i bluesklisjéer og gir ordet retro et slett innhold... Et par nye låter fikk publikum servert... Det fire manns sterke bandet han hadde i ryggen låt perfekt... litt sterilt og glatt til tider... understreket det tidløse poppreget på en glitrende måte uten å henfalle til svulstig schmalz... over i en vagt fascistoid versjon av Queens "We Will Rock You"... Det blir ett "skal vi gå i baren"-øyeblikk. Like flau er versjonen av "Mr Bojangles", som går inn i den endeløse rekken av referanser til artister som Robbie vil låne "cool" fra... Utover i konserten minner Robbie Williams stadig mer om et showbiz-monster, vår egen rock-Frankenstein satt sammen av lett gjenkjennelige deler, dømt til evig å hjemsoke verdens største scener... SKRANGLETE OG UFORMELT... ALVORLIGE SANGER... en så vakker og lavmælt sang at den glatt kunne passert uten at innholdet ble et tema... særlig i de uttværende smørballadene... konserten ble en puslete og regelrett kjedelig affære... Med de to aldrende bassistenes intense brumming og dype nålestikk som bakgrunn, samt perkusjon og fløyter, ble dette et møte med målrettet støy og verdenskunstmusikk av ypperste slag... stemme fra dens mest varierte og syltøffe prakt... Låten viste Lorraine i et nøtteskall; pompøst, melodisk og selvsikkert... kan bli vel seige og av og til vanskelig å skille fra hverandre, får mange personligheter live ... høre følelsene flomme saktmodig og sørgmodig og uendelig sårt og likevel vakkert... Låter som for øvrig snirkler seg innom mange sjangere... Ujålete... sanger og stemme trives garantert i et landskap av akustiske gitarer, bass og piano... finner fram magiske toner med gitaren... finner fram såre, inderlige strofer med stemmen...

Her ser vi eksempel på mye billedbruk. Som ventet er mange av dem inaktive metaforer. Men det er også en del nyskapende bilder. Hvis vi ser nærmere på de inaktive ser man at de er

hentet fra landskap eller synssansen: ”dybde”, ”mørk” og ”lys”. Musikken blir også beskrevet med ord for bevegelse:

... Slentrende melodiose popviser av det tidløse slaget... Det ble en forunderlig ferd gjennom sanseapparatet... Så ble det også en trygg vandring på kjente og kjære stier med låter behendig plukket fra hans lange karriere...

Mye av billedbruken konsentrerer seg også om den musikalske energien og drivet:

... ga gass, men ble for vassen for vår anmelder... både Perssons vokaljobb og bandets støt var puslete og usikkert, som om de holdt seg tilbake av ren nervøsitet... Det strålte temperatur ut av opptreden, som også var leken, fokusert og ikke så rent lite sjarmerende da... Fra melodiose vers med både mørk og lys vokal, til et refreng som eksploderte i et vakkert fyrverkeri... Da de ga litt guffe og glefset både inn i mikrofon og hev seg over tangenter og gitar, ble det mer interessant... mange låter med snert og melodi. Og de har en spretten og flott vokalist...

I tillegg er mange bilder personifisering av musikken. Den tillegges menneskelige egenskaper som brukes for å beskrive dens karakter:

... sjelen blir borte på veien... hvor tomt det låter, og hvor lite sjel han har igjen til å fylle de store flatene i musikken og i salen... Sofistikert pop av det lavmælte slaget... er noe helt annet, tøffere, mer organisk og levende... mange låter er triste, har de likevel ofte et hint av håp i seg...

Flere av de aktive metaforene vektlegger det koselige og varme i musikken. Et eksempel på det er at stearinlys brukes for å beskrive konserten:

... Musikalske stearinlys i vintermørket... Deres sorgmuntre pop er et stearinlys i skumringa, det er musikk som gir en følelse av trygghet og fellesskap ...

Dette er bilder hentet fra det nære hverdagspråket. Det blir dermed lettere for leseren å skjønne billedbruken og identifisere seg med det området av verden som de er hentet fra. Det er brukt muntlige ord som ”klisjé” og ”ujålete”. Sistnevnte ord er ment positivt og kan være med på å vise at dette nettopp er en ujålete, folkelig sjanger.

Personlig tilknytning

... og Kurt er selvsikker og trygg... og han leker seg med obskøne vitser og håndbevegelser... Men så er det kanskje også slik at hun vil være både liten pike og voksen kvinne på en gang. Hun har en nokså rastløs framreden og mangler dessverre tyngden i låtmaterialet sitt til å etterlate dype spor... Sondre etterlot ingen tvil om at turneene i det store utland har gjort ham godt. Fremdeles er han den litt keitete og guttaktige sjarmøren på scenen, men både stemmebruk og gitararbeid er atskillig sikrere enn før. Her er heller ingen falsk beskjedenhet uten at han har lagt til seg noen stjernerkykker av den grunn... Midtveis tok Sondre også en liten bolk med bare sin egen gitar som akkompagnement. For gutten trenger jo egentlig ikke noe band eller strykere i ryggen... Under fredagens konsert i Vallhall viste super-entertaineren klare tegn på svakhet. Han står på, det skal han ha, men etter en lang turne virker han sliten... Sondre Lerche gjør seg bra også uten band. Han har en mumlete karisma, synger bra og har en gitar spillestil som kliner seg tett opp mot deler av jazzen... Thomas Dybdahl entrer scenen med store briller med mørke glass, trer på seg gitaren, myser utover i lokalet og finner fram magiske toner med gitaren. Et halvt minutt senere er brillene kastet inn i en krok. Thomas ser publikum i hvitøyet med sine myke, brune, og finner fram såre, inderlige strofer med stemmen...

Her ser vi at det som får musikerne i fokus er deres framtrede. Stort sett går det på hvordan de framfører musikken. Sjeldnere direkte på utseende og bekledding. Kritikerne drar ofte fram viktige element fra tidligere karriere, men dette har jeg behandlet tidligere i diskurstemaanalysen. Følgende eksempel er hentet fra Dagsavisen, 16.11.03 og viser at anmelderen opplever at musikerens framtrede overskygger musikken på konserten:

... ikke fordi han har noe å uttrykke lenger, men fordi han ikke klarer seg gjennom dagen uten å avslutte foran 13.000 jublende fans som strekker hendene i været. Og man får en ubehagelig følelse av at den eneste måten Robbie Williams klarer å treffe nye folk på, er å invitere dem opp på scenen, eller synge "Oslo, I think I'll (sic) og out tonight and get myself a wife". Han vil være Bono, men blir MacPhisto, Bonos onde alter ego fra "Zoo TV"-turneen, parodien på en entertainer som har tippet over... Nå har egoet tatt helt av, og figuren Robbie Williams overskygger helt musikken sin...

Abstraksjonsnivå

Her er et knippe utdrag eksempler på hvordan konsertforløpet skildres:

... riktig så koselig i den digre gymsalen i Trondheim... Vi fikk høydepunkter som «Forever Not Yours», «Manhattan Skyline», «Cry Wolf», «Hunting High and Low» og «Living Daylight», som fikk publikums allsang til å fylle teltet og konkurrere med bandets høytaleranlegg... Konserten åpnet med «Wedding's Off», fansen hyler... Han trenger bare å vifte med armen eller klappe i hendene, så gjør publikum det samme. Etter en halv time går han akustisk. Han åpner med «Up In Tears», og imponerer smått... Vi får låtene fra debutplata, pluss noen til. Versjonen av U2s «Beautiful Day» er ikke mye å takke vår skaper for. Før ekstranummerne «I» og «The Day After Tomorrow», kommer «She's So High» og salen eksploderer av elleville barn og ungdommer... Sondre begynte med et lite knippe nye låter med band og strykere i ryggen. Nå er det vanskelig sånn ved første gjennomhøring å ytre noen sterke meninger om kvaliteten på stoffet, men det er i hvert fall ikke dårligere enn det han har levert til nå... hun delte ut såpebobler som publikum skulle blåse til "Clouds Across The Moon"... På Checkpoint i går begynte de med tittelkuttet fra plata...

... Forestillingen var mer et show enn en konsert: En kavalkade i glitter og stas, sceneskifte og kjolebytte, pop og rock, gospel og musikal, strykere og blåsere, dansere og korister – alt med høy Las Vegas-faktor. Hun er det nærmeste vi kommer en Barbra Streisand på disse breddegrader...

Her ser vi at abstraksjonsnivået ikke er høyt. Både musikken og hendelsesforløpet skildres slik at det er lett å skjønne hva anmelderen opplevde på konserten. Både syn, hørsel og henvisninger til musikernes tidligere karriere har kritikeren tatt i bruk for å vise dette.

Som sagt er en del anmeldelser konkrete og lite abstrakt. Hos Dagbladet 13.10.03 kan vi lese følgende utdrag fra en anmeldelse som kan tjene som eksempel på kritiker der handlingsforløpet kommer klart fram:

Bowie overbeviste med småsært sett. Et utfordrende repertoar, en fantastisk stemme og et utseende som er irriterende bra for en mann på 56 år.

KONSERT: David Bowie gjorde det på ingen måte lett for seg i Oslo Spektrum i går kveld. Av 25 låter i løpet av en nesten to og en halv time lang konsert, kvalifiserer toppen seks-sju til en slags «oldies goldies»-status. Fjorårets «Heathen»-album var overrepresentert på en slik måte at man måtte klø seg i hodet, dette er da vitterlig ikke noen hjørnestein i mannens katalog, og fem

låter fra ferske «Reality» er kanskje oppskriftsmessig, men knapt noen gullopskrift for en fet kveld i Oslo Spektrum.

Sjarmerende

Men det ble det altså. Fett og tidvis riktig fantastisk, med Bowie som sjarmerende og velkledd arbeidsleder for et sjeldent sympatisk flinkisband som dunket ut harde, høye og heftige versjoner av alt mulig rart; fra coverlåter med Pixies, Moderen Lovers og Velvet Underground via obskure spor fra den høyst forglemmelige «Outside»-plata til «tida har stått stille»-versjoner av «Suffragette City», «Let's Dance» og «Ashes To Ashes». Spesielt «Cactus» (Pixies-låta fra «Heathen») holdt lenge stand som konsertens høydepunkt, faktisk helt fram til Bowie backet ut og kjørte et bittelite greatest hits-sett mot slutten, punkttert med en etterlengtet og originaltro «Ziggy Stardust».

At Bowie enkelt kommer seg unna to og en halv time med relativt snålt låtutvalg, sier mye om mannens form akkurat nå. Han har karisma herifra til Mars, og når han attpåtil synger som en gud (Jagger, Springsteen, Young, Dylan - bøy dere i støvet) og irriterende nok ser ut som om han er i begynnelsen av trettiåra, er det bare å gi seg ende over.

Når spillelederen og utstrålingen er på et slikt nivå, kan han i prinsippet spille hva som helst, noe han da også gjorde - med stil. Hvilket jo egentlig betyr at David Bowie fortsatt er en av de fremste popkunstnerne som vandrer rundt på planeten vår i dag, selv om platene han lager ikke helt holder stand mot tidligere bragder. «Han har karisma herifra til Mars.»

Kritikerens stemme

Musikken beskrives ofte gjennom normative vurderinger. Her er subjektet til anmelderen skjult:

... kunne med fordel tonet ned de billigprogrammerte og voldsomme tivolitonene, jf. en låt som «Swing of Things»...

Kritikeren som forteller av popkonserter er allikevel mer nærværende enn vi tidligere har sett i denne analysen. Her er han eller hun mer tilstede i teksten. Dette ser vi gjennom økt bruk av 1.persom entall i tekstene. Også formen vi / oss er med på å gi dett inntrykket. Dette ser vi eksempler på her:

Fjorårets «Heathen»-album var overrepresentert på en slik måte at man måtte klø seg i hodet, dette er da vitterlig ikke noen hjørnestein i mannens katalog, og fem låter fra ferske «Reality» er kanskje oppskriftsmessig, men knapt noen gullopskrift for en fet kveld i Oslo Spektrum... Med større innsats fra det gjestende publikum i Oslo og Bergen i kveld og i morgen tror jeg Travis kommer til å heve seg et hakk til over karakteristikken «nok en hyggelig dag på jobben, glemst i morgen»... Det er allsang, og det er god stemning, men Ekdahls følsomhet når meg kun inn i ytre øregang. «Vem vet» vekker en begeistring som bare kan fremkalles hos trofaste tilhengere... Det er kanskje synd å måtte si det, men vi savnet faktisk ikke resten av orkesteret et eneste sekund... La oss likevel slå fast med en gang... Sean O'Hagan og High Llamas er ofte blitt sammenliknet med Brian Wilson og Beach Boys anno 66-70. Ikke for sine vokalharmonier, men det komplekse lydbildet. Riktignok var her også mange andre innflytelser å spore, men aldri før har jeg hørt noe fra en scene som kommer nærmere det gode, gamle "Pet Sounds"-albumet til Beach Boys... der vi står midtveis i salen og ute på siden, er lyden skingrende og fæl... Og det som slo meg under denne støyutsatte solokonserten, er hvor langt mange av disse låtene strekker seg mot den tidløse vokaljazzen...

4.2.4 Rock

Ordvalg

Her følger et utdrag fra kritikkene av rockekonsserter:

... Musikalsk er det superstødig uten å være spesielt relevant i et større goth/metall-perspektiv... det slitsomme allsang-maset fra fjorårets festivalturné... makter likevel å illustrere at Briskeby anno høsten 2003 er en helt annen business på scenen enn på plate... låter kanon på plate, men det er fra scenen at de virkelig kommer til sin rett... Det høres så uendelig trist og leit ut alt sammen, og han gjør alle som er til stede veldig glade likevel. - ja, han klarer seg faktisk godt helt alene, som han viste da kvelden gikk mot slutten med en strålende soloversjon av "Waiting For The Sun"... Hellacopters finner ikke opp rockehjulet på nytt, men det er likevel særdeles betryggende å vite at det finnes noen som viderefører grunnleggende og ekte kraftrock på en så bra måte...

Dette og det følgende utdraget viser at kritikerne har brukt et ordvalg som fører til at språket blir muntlig preget:

... I løpet av halvannen time leverer han og bandet solid rock'n'roll, og et proft show. Alle fikk det de kom for, men tenningsnivået var bare ikke helt der oppe... Det hele tok av da... Men materialet satt som en kule... Ullen lyd på et band som spiller gitarbasert powerpunk gjorde ikke saken bedre... Band som Trucks går det tjue av på dusinet... tar av for mye i livsammenheng... Aller finest var igjen "Windfall", "Tear Stained Eye" og de andre sangene fra Son Volts "Trace"... Det verste, det vil si beste, er at de hadde omtrent all energien i behold i Frognerbadet... Låter som... «Beautiful Ones» oppnådde kveldens hjerteligste «la, la, la»-allsang, «We Are The Pigs», «So Young» og «Animal Nitrate» er for bra til å kunne ødelegges av et uinspirert band, og «She's In Fashion» fra så seint som 1999 lyste opp kvelden som Suedes kanskje siste virkelige store låttriumf... Brett Anderson hadde heldigvis lagt fra seg det slitsomme allsang-maset fra fjorårets festivalturné, men hans glødende glam-karisma fra britpopens morgen var som sunket i jorda. Slik ble det da også en grå og gledesløs avskjed med et band som for lengst har sluttet å være relevante...

Heller ikke bruk av a-former og direkte henvendelser til leseren:

... Det er jo ett band med hang til det mørke vi snakker om... onsdagens utgave hadde et trøkk vi ikke har hørt fra bandet siden midt på nittitallet... Jo da, vi fikk hiten «Whoever Stole My Rock'n'Roll», fra førsteplaten og andre perler, som «In Like The Rose» og «Ha Ha High Baby». Og det på en måte som etterlot selv den mest hardbarkede metalfan med et sentimentalt romantisk uttrykk i ansiktet...

Her ser man at kritikeren henvender seg til leseren i en slentrende tone. Språket er lett og gjør bruk av ord og uttrykk som vi kjenner fra dagligtalen. Noen av disse er klart preget av slang og understreker dette. Her finner vi ikke termer fra musikkfaget. Musikkens kvalitet beskrives gjerne gjennom hvordan "trøkket" er, og hvorvidt den er "fin" eller ikke. Kritikeren bruker ikke såkalt høytidelige eller vanskelige ord. Han eller hun snakker til leseren på et hverdagslig nivå. Omtale av musikken som dette er med på å understreke dette:

... Visst var det humørfyllt og helt all right, men knapt noe mer... Skal den lille kritiske delen slå litt inn, kan man vel si at ett par låter var under middels standard... Kvelden hadde vært helt fullkommen om de hadde stolt fullt og helt på gitarene, og ikke lekt skramleorkester med et lite trommesett i noen av låtene... den fine konserten baseres på en rekke sanger fra deres to siste album...

Her er det lite bruk av faguttrykk. Det musikalske forløpet blir beskrevet med et alminnelig ordvalg som vi kjenner fra dagligtalen. Allikevel er det ikke utstrakt bruk av tydelige talespråklige markører som dialektale uttrykk. Noen plasser finner vi eksempler på det også:

... Et vanvittig trøkk helt fra start, bånn pinne, helt til bandet i fjerde låt roet ned tempoet med sin største hit i Norge... de vanvittige og groovy rytmene... kjørte et steinhardt rock'n'-rollshow... spilte rått og hardt, men konserten tok aldri helt av... men ikke særlig variert i uttrykket... og av og til trekker han det vel langt... som vanlig forsterket av soulråskinnen...

Et eksempel ser vi på utbrudd blant disse tekstene: ”Og så dunderer R.E.M. i gang en gitarkvass, kjapp og kontant versjon av «Pop Song 89.» Drøyt to minutters rockutblåsning. Huh!”. Men allikevel er ikke dette særlig utbredt.

Blant rockekritikkene finner vi også at det blir gjort ordvalg som er mer preget av skriftspråk enn av muntlig språk. Dette gir seg utslag i at man bruker musikkuttrykk for å beskrive musikken:

... Sangeren har lagt seg i et dypt utgangsleie og synger liksom nedenfra og opp på siste ordet i hver strofe. Snerrende Det skal vise seg at dette er en vokalstil han dyrker gjennomført, noe som bidrar til det monotone preget tvers igjennom den to timer lange konserten. Han gyver videre inn i «Cry Awhile», med steinhard shuffle og energisk aggresjon... Men låter som «Shooting Star», «Every Grain of Sand» og «Don't Think Twice, It's All Right» blir ikke de poetiske kontrapunktene de kunne ha vært til disse flintharde låtene...

For å forstå hvordan musikken blir beskrevet i disse eksemplene er det en fordel å ha skolering innen musikk.

Litterære ordvalg finner vi eksempler på i noen kritikker. Her ser vi at at ”tunge” ord som ”aften”, ”lyriskmelodiøse” og ”triumfartede” dukker opp. Dette er ord som ikke dominerer i dagligtalen hos de fleste:

... Dermed ble det styggpen, karikert underholdning - men ikke perfekt.. Et uttrykk som igjen var en intelligent og inspirert bearbeidelse av den lyriskmelodiøse gitarrocken til sensekstittallsband som The Byrds... At Brett Anderson og hans band åpenbart er så lei av det de holder på med at selv en svært hitpreget aften på avskjedsturné aldri nådde elektriske, triumfartede høyder, er bare trist... Trommer og bass legger et tungt og rytmisk bakteppe som Navarro kan lage skyggebilder på. Og øverst troner Farrells høye, lyse stemme som bader i klang og ekko. Bandet maner fram djevler og demoner som vi ikke engang ante at vi ville se og elske... Kanskje er det Dylans mening på denne turneen å skave bort både sentimentalitet, billedskapende kraft og poesi fra sitt mangfoldige repertoar og tydeliggjøre en reindyrket, klar, konkret rock'n'roll... en massiv sceneproduksjon med Manson som angstbitersk, germanofil seremonimester full av forutsigbar kvinneforakt... Man kan selvsagt innvende at... men det er ubetinget positivt at de fra scenen lever mer, puster og peser og gir deg litt mer å tygge på... Slik blir litt unnselige detaljer som den elegante overgangen fra Doors-orgellyd til Santana/Allman Brothers-gitarsolo i «Munich Apartment» plutselig et nesten sjokkartet høydepunkt...

Vi ser her at oen av ordene i disse setningene er hentet fra et høyere stilnivå. Noen av dem vil for mange være fremmedord, i tillegg til at faguttrykk fra musikkfaget er brukt.

Syntaks

Et utdrag fra en anmeldelse i Aftenposten 12.10.03 fra en konsert med Blur på Rockefeller i Oslo kan tjene som eksempel på lett og nøytral syntaks i rockekritikkene:

... Det er kontrastenes kveld på Rockefeller. Blur svinger mellom å være et utadvendt hitband og en gjeng innadvendte særinger. De gir det helgestemte publikumet en midt i fleisen når de åpner med den beksvarte angstlåten «Ambulance». Det snur til oppstemt allsang i neste låt, listetopperen «Beetlebum». Det koster Blur ingenting å gå fra den minimalistiske hardcorepunk-utblåsningen «We Got A File On You» til mektige, sakteflytende og innholdsmettede «This Is A Low», som blir aller siste ekstranummer. De er uforutsigbare og forvirrende. Men forvirringen er på Blurs side. Blur-sjef Damon Albarn er... men er veldig til stede – noen ganger krevende intens - når musikken fyller Rockefeller til bristepunktet. (Det hadde skurret mindre om lyden var litt lavere, for å si det sånn.) Han er en skarpsindig observatør, selv om hans britiske sans for sarkasme og ironi kan gjøre tekstene beske og lite entydige. I de personlige sangene er han denne kvelden noen ganger utleverende på grensen til det primale. Nesten halvparten av låtene er nemlig hentet fra nettopp «Think Tank». De mer anonyme låtene fungerer som nødvendig utladning mellom hits, utblåsninger og låter med tunge, dystre vibrasjoner. Blur vokste seg store på den erkebritiske arven etter The Kinks. Den er fortsatt fundamentet i gruppens musikalske uttrykk, men det er en stund siden «britpop» var en egnet betegnelse på det Albarn og kompani driver med. Den forsonende balladen «Tender», en låt i skjæringspunktet mellom det geniale og det banale, gjøres i en gospelcountry-versjon som får et himmelsk løft av tre svarte sangere. Litt senere skaper Blur igjen messestemning. Denne gangen av den svarte typen. I den dystre kommentaren til dopflommen i clubmiljøet, «Brothers And Sisters», får Albarn publikum til å synge «wére all drug takers, give us something tonight» til en drivende, skitten og monoton houserytme. Et kjedelig albumspor er med ett en rystende opplevelse som vekket minner om filmen «Requiem For A Dream». Om Albarn hylder dopkulturen eller kommenterer den, er ikke godt å vite. Det er liksom ingen grunn til å føle seg trygg på ham. Når han i «On The Way To The Club» begynner å messe «I love scandinavians», er det ikke godt å si om han er sarkastisk eller vennlig...

Her ser vi hvordan det er gjort bruk av paratakser framfor hypotakser. Her er det også setninger i aktiv. Et annet eksempel på dette ser vi her:

... Det er få, om noen, andre band som kan tyne slike nyanser og stemninger ut av fire instrumenter og en vokal... En hes og rå Bob Dylan (62) kjørte et steinhardt rock'n'-rollshow i Oslo Spektrum i går...

Setningene er baktunge og det er ikke så mye bruk av substantivering i anmeldelsene.

... Balladene som sendte Metallica inn i rockens eliteserie, sitter akkurat så bra som metalfundamentalistene alltid har hatet... Heldigvis ble det bedre etter hvert... Det samme skjer når Dylan byr på fire ekstranumre... Ikke noe galt i å resirkulere gamle åttitallsklisjeer så lenge det gjøres med glimt i øyet. Og det gjør Surferosa...

Et skriftlig trekk som jeg har funnet eksempler på er bruk av passiv:

... og det lykkes å gi konserten et preg av kompromissløs rockabilly...

Dette gjør at kritikeren skriver mer indirekte og leseren synes kanskje dermed at teksten virker mer autoritær og høytidelig. Et annet virkemiddel som kan ha lignende effekt er bruk av lange setninger med mange ledd. Det som ofte gjør dem tunge er avstanden mellom subjekt-verbal-objekt:

... Kanskje er det Dylans mening på denne turneen å skave bort både sentimentalitet, billedskapende kraft og poesi fra sitt mangfoldige repertoar og tydeliggjøre en reindyrket, klar, konkret rock'n'roll... Selv ikke sju mann og to kvinner - (fiolinist Soozie Tyrell var et nytt bekjentskap) - sterke E Street Band i fint og rutinert driv kan skjule de irriterende nanana-refrengene og reprisene på enkle triks Springsteen kunne bedre før... Den religiøse stemningen var til stede fra start og ble ikke akkurat dempet da «Losing My Religion» ble messet utover salen av Michael Stipe, mannen med den magiske stemmen som bærer rock-eventyret fra Athens, Georgia på sine relativt smale skuldrer...

Dette gjør at setningene kan virke tyngre enn om dette hadde hatt en mer naturlig plassering. Vi ser for øvrig ikke mye bruk av nominalisering og svulmende hypotagmer her.

Billedbruk

Her følger det et utdrag fra rockekritikkene der det er brukt metaforer:

... framsto Brian Warner forbløffende nok som en slags skrekkrock-utgave av Robbie Williams; forutsigbar og underholdende på samme tid... Tidlige klassikere som «The Four Horsemen» og «Seek & Destroy» pisket tidlig i gang massene foran scenen... Han bruker flygelet for det er verdt, han kjærtegner og slår, han kiler og overtaler og er både høyt og lavt i rollen som enmannsorkester... Ellers var sprangene store... fra Nick Lowes optimistiske «(What's So Funny 'Bout) Peace, Love and Understanding» bar det rett over i den dystre Bacharach-balladen «In the Darkest Place»... Elvis Costello (bildet) og pianist Steve Nieve er som et postmoderne rockband... ble det klart at gamle helter så absolutt kan ruste. Den karakteristiske stemmen hennes var vassen og druknet i bandet... Det var nesten som å overvære en episode av «Absolutely Fabulous»... Vyvienne Longs cello understreker hele veien dramatikken i musikken... en instant R.E.M.-klassiker som smalt godt mellom veggene... Den religiøse stemningen var til stede fra start og ble ikke akkurat dempet da «Losing My Religion» ble messet utover salen av Michael Stipe, mannen med den magiske stemmen som bærer rock-eventyret fra Athens, Georgia på sine relativt smale skuldrer... en kraftfull «The One I Love»... de vanvittige og groovy rytmene... som skyver konserten framover... Et høydepunkt blir... i Bob Dylans poetiske univers... Dylan har valgt å gå tilbake til røttene... Og verken «Like A Rolling Stone» eller «All Along The Watchtower» får salen til å løfte seg... De åpnet med en troika fra «Tonight, Captain?»... Det flater litt ut mot slutten... Låtene fra bandets ferske «Romeo Turn»-album låter kanon på plate... soulråskinnnet Tracee Meyn og Katoo Mösters pumpende saksofon... diskoglam-bomba «High On Dallas Freeway» som stikker av med sjarmprisen... At bassen til tider tar melodilinjene... egentlig bare en jevn dur... At guttene er lydholder, beviste de til fulle da de knelte ved scenehøytalerne og lot feedbacken runge i smertefulle rundganger... Og det knitret ute blant folk også... Dette Den gamle gløden var tilbake... Litt ruskete låt det de første minuttene... rene countryrock-perlen... Aerobisk sportsmusikk... Ullen lyd... solid og stødig samspilt... So What! flyttet dermed til Roskilde for en stakket stund... oppbyggende, dvelende og suggererende et sted mellom psykedeliske og postrocken... temperaturfallene som preget konsertens første del... et band som hugget seg vei til publikum... spekket med gamle godbiter... fortsatte sjarmen i balladeland med flotte... begynte å synge, med sin sørgmodige nasale stemme i verdens mest melankolske sanger... rock som ren poesi... var lyden var kanskje litt spinkel og gitaren litt lav... spiste vi solnedganger som drops alle sammen... Prepples stemme var like gnistrende kraftfull... bidrar med mye krydder på tangenter, og om ikke Kjartan akkurat framstår som en gitarhelt, spiller han smartere enn de fleste... Etter en tøff versjon av... og da var det full guffe før det nesten tippet helt over med... Og så dunderer R.E.M. i gang en gitarkvass, kjapp og kontant versjon av «Pop Song 89.» Drøyt to minutters rockutblåsning... en smertelig og inntrengende tøff metallåt... Sot var derimot ikke musikken. Den var rå, silkerølpete og genuin...

I Aftenposten 19.12.03 kan vi lese dette utdraget fra anmeldelse av konsert med Marilyn Manson:

... Og noen ganger som danskebåten rett etter at den har lagt fra kai en lørdagskveld... Under liveshowet - eller skal vi kalle det forspillet – var hun en krysning av Madonna og Patti Smith, i hvert fall vokalt. Musikken derimot er tungt elektronisk, så vi kaller det pornolektronika. Slik sett passer hun perfekt i Marilyn Mansons menasjeri av obsceniteter og groteskerier... Det er noe av Nürnberg og Det tredje rike over denne åpningen, men i Marilyn Mansons verden er ingenting liketil... Musikalsk bygger de en grunnmur med bastante trommer... det er litt «like a leper messiah»...

Her ser vi eksempel på mye billedbruk. Som ventet er mange av dem inaktive metaforer. Men det er også en del nyskapende bilder. Hvis vi ser nærmere på de inaktive ser man at de er hentet fra landskap eller synssansen. Ofte beskrevet gjennom lys og mørke. I følgende eksempel brukes dette videre i en aktiv metafor:

... Trommer og bass legger et tungt og rytmisk bakteppe som Navarro kan lage skyggebilder på. Og øverst troner Farrells høye, lyse stemme som bader i klang og ekko. Bandet maner fram djevler og demoner som vi ikke engang ante at vi ville se og elske... ville bli et vulkanutbrudd av lyd. Og det ble det. Det er ikke ofte trommelyden gir gjenlyd i tannfyllingene, men dette var kvelden det skjedde...

Musikken blir også beskrevet med ord for bevegelse:

... Og for en spennvidde! Han er høyt og lavt, støyende og sart. Et vanvittig trøkk helt fra start, bønn pinne...

I tillegg er mange bilder personifisering av musikken. Den tillegges menneskelige egenskaper som brukes for å beskrive dens karakter:

... Og låtene er hissige, med noen sjanglende partier som trekker mot karikaturen... Vi fikk servert 20 aggressive, blytunge, thrasha, men også til tider sentimentale år komprimert ned til nesten tjue nådeløse øyeblikk på en kveld... Angst og leven fra Blur... rå... Det brutale, industrielle uttrykket er en del av fellesarven til en annen amerikansk voldsomhetsartist... Tilbake til den potente og energiske, men likevel melodidrevne collegerocken... Låtene sparker igjen... angststoffe... vakre... allsanghymnen... kriminelt gode låter...

Musikken blir også sammenlignet med energi:

... en energiutladning av en sang... En rødglødende låt...

Aktive metaforer ser vi også. Noen av disse bruker religiøse bilder:

... Det var Allah og herregud i løpet av bare et par minutter... Enkelte ganger var det som om Sodom og Gomorra møtte Gotham Nights på Club 4...

Mange av bildene er med på å framheve rockens særpreg:

... bevæpnet med gitar, et Steinway-flygel og et melodikon leverte de en bortimot perfekt konsert med intens musikk for... kjørte et steinhardt rock'n'-rollshow... spilte rått og hardt, men konserten tok aldri helt av... og bandet dunderer løs med noe som... minner om en hviskende, grånende og glefsende ulv - både farlig snerrende og hard i pelsen... blir sterke og inn-til-beinet, uten kjøtt på knokene... de endelig framstår som et småskittent, røft rockeband... Og for det tredje kler Briskebys låter veldig godt å bli skitnet litt til, framstå som et stykke musikk av kjøtt og blod og ikke laboratorieskapt designstøsj... de fra scenen lever mer, puster og peser og gir deg litt mer å tygge på... enda rære, svartere, dypere og om mulig mer funky i sitt uttrykk enn

de er på plate. Låtene puster og vokser i kapp med den bonusselvilliten de har fått etter å ha solgt ut førsteopplaget av... like rasende tempo og med like mye sannhysterisk glede som det pleier... Strålende lyd, pyro og et tent band... Terrorhøyt lydteppe... Dette ville bli et vulkanutbrudd av lyd... slamret tungt på sine fire strenger, og var delvis tungt tilstede med rene akkorder som dundret i hodene våre... knitrengestrek som skrek i salen... Terrorhøyt, men likevel... Men de mørke akkordene runget som dommedagsklokker i ørene likevel... begynte det heldigvis å gnistre mellom scene og sal. Bandet forvandlet den statiske lydveggen til en hvitglødende flod av flytende lava, der instrumentene surfet oppå...

Ord som "terrorhøyt", "røft" og "råere" er med på å understreke rock som tyngre og tøffere enn de andre sjangerne.

Personlig tilknytning

... Med stor rutine og sterk populistisk teft ga han publikum akkurat det de var kommet for å oppleve... Og hva Brett Anderson gjorde alene med kassegitaren på et par låter bare 25 minutter ut i konserten, kan bare egoet hans svare på. «Jeg er Suede», liksom... Og med 25 års samspill bak seg kommuniserer Steve og Elvis bedre enn mangt et ektepar med like lang fartstid... Hun glemte sangtekster og virket utilpass på scenen... hadde Debbie blitt varmere i trøya... Lise Karlsnes kan ikke akkurat kalles noen skittenpønker i sin gråglitrende kjole og nyklipte rødugg, men den lyden Briskeby øste utover fulle telemarksstudenter i natt var befriende skitten og rå... For det andre er Lise Karlsnes nå blitt en voksen vokalist - hun bærer showet med en helt annen tyngde enn tidligere... og Bjørn «Bulle» Bergene lar bluesgitaristen i seg få være med litt for mye... Under liveshowet - eller skal vi kalle det forspillet - var hun en krysning av Madonna og Patti Smith, i hvert fall vokalt... men forkjølet og lettere irritert Robert... Med en utstråling som nådde til den mørkeste krok og en entusiasme som måtte smelte selv den mest steinharde kyniker, sørget hun for å leve opp til forventningene. Hun kjører en mellomting av en velkoreografert aerobictime og finaleomgang i rytmisk sportsgymnastikk og klarer utrolig nok å synge rent samtidig. Visst er det både vulgært og hysterisk frenetisk til tider... Vokalmessig har jeg ikke hørt henne bedre, urkraftig og stødig primalskrikende, uten å miste kontakten med sangenes romantiske... Men de oppførte seg som skikkelige folk, dog med flere kriminelt gode låter... I det ene øyeblikk glefser han som en amerikansk prairieulv, for så i neste å leppe som ei bortkommen reddhare...

I rockekritikkene ser vi at det som bringer musikerne i fokus er deres framtreten. Blant annet kommenteres det hvordan de ter seg, spesielt hvis de har spesielle fakter eller gester. Oftest har dette med hvordan de fremfører musikken. Sjeldnere er det påkledning og utseende som kommenteres. I den grad jeg så dette gjaldt det først og fremst en kvinnelig vokalistens utseende og kjole. I et tilfelle kommenteres det at artisten er syk. Vanligere er det å kommentere musikerens utstråling på scenen. Dette henger igjen sammen med selvilliten til å framføre musikken sin.

Abstraksjonsnivå

I rockekritikkene fant jeg følgende utdrag som skildrer abstraksjonsnivået i disse anmeldelsene:

... Naturligvis konsentrerte konserten seg om det nye albumet «North», en sterkt personlig sangsyklus om oppbrudd, kjærlighet, forelskelse og lykke (les: Diana Krall). Med «This House is Empty Now» fra sistnevnte slapp Elvis stemmen løs, og konserten tok ordentlig av... Dessuten er Blondie tydeligvis et band som ikke er redd for å utnytte gamle hits for alt de er verdt, og på «Heart of Glass» satt Rockefeller i gang den mest øredøvende allsangen jeg har hørt på lenge...

Men - i låt tre var han der publikum ventet å finne ham, i åpningssporet «Delicate» fra den fantastiske debutplata «O» - som har alle muligheter til å havne øverst på manges lister når plateåret skal oppsummeres... Deretter fulgte perlene på rekke og rad, med enkelte overraskelser - som White Stripes' «Seven Nation Army», Leonard Cohens «Hallelujah» og fransk kabaret - med en liten dose humor. Han hadde med hele laget fra plata, og klarer å flytte overraskende mye av magien fra plata til scenen - samtidig som han tillater seg å leke litt med lyd... Lisa Hannigans vokal har en sentral plass, og Vyvienne Longs cello understreker hele veien dramatikken i musikken. Men aller mest dreier det seg om sangene og Damiens stemme... Så direkte over i den nye låta «Animal», en energiutladning av en sang, pyntet med dyrefigurer på scenen. Ny er også «Bad Day», som fulgte etter «Rockville» med bassisten Mike Mills ved mikrofonen og en stilfull «Electrolite»... Ny er også «Bad Day», som fulgte etter «Rockville» med bassisten Mike Mills ved mikrofonen og en stilfull «Electrolite»... Og det varte godt utover den første timen, med ekstremt sterke versjoner av for eksempel «Get It On», «Drenched In Blood», «Sell Your Body (To The Night)» og «Fuck The World». Men her og der gjennom de 90 minuttene glipper trøkket og interessen, både på scenen og blant publikum, og for første gang så jeg i går et Turboneger uten real gnist i ekstranumrene... Deretter fulgte de gamle schlagerne på rekke og rad «Splitter Pine», «Metallic Hvit», «Slave», «Møkkamann» og alle de andre... I over tre timer (riktignok inkludert en liten pause), gjenskapte Motorpsycho med venner den musikalske tidsånden fra tretti år tilbake... For dette ble fremført med en dyp og inderlig kjærlighet til de gamle guder. Flerstemte vokalharmonier, banjo, mandolin og pedal steel-gitar fremført av Motorpsychotrioen med Bent, Snah og Gebhardt på henholdsvis bass, gitar og banjo som grunnstamme. Bluegrassdelen kunne muligens ikke måle seg med det aller beste innen sjangeren. Et par purister vi snakket med mente også at Snah burde spilt Fender Telecaster dersom det skulle være «ekte» countrygitar... - Kult å si at nå skal vi spille en sang som alle kan, også har vi skrevet den sjøl, sier... Det er ikke bare oljetønnene, gassmasken, trøorgelet og ståbassen, dem har vi sett før. Det er denne uhåndgripeligem kjemien, spesielt i miksturen Ottesen og gitarist Geir Zahl, og evnen til å kommunisere med publikum, spesielt under låtene, som gjør mye av Kaizers live. De viste imidlertid at de har bygd seg opp en solid mengde låter gjennom vårens tre EP-slipp, som spenner fra det forsiktig melankolske til det dramatiske og støyende. Avsluttende, utgitte «Woodwind» er en lang og episk låt som bygget seg opp til et Sigur Ros-aktig klimaks... En kort tur innom lørdag midnatt viste et band som hugget seg vei til publikum med symfonisk-rytmisk black metal, synkroniserte gitartornadoer, liksminke og bronkittvokal. Folk svømte i havet utenfor åpningene til bandets eksplosive blanding av folkemusikk og rå rock i grenselandet mellom heavy og goth, og intensiteten til bandet og smilet på vokalist Gunnhild var så bredt at selv sola sprakk... For allerede i spor nummer tre og fire bar det tilbake til rockehistorien, nærmere bestemt «Prove it All Night» og tittelsporet fra «Darkness on the Edge of Town» og obskuriteten «My Love Will Not Let You Down» fra samleren «Tracks». Bandet fortsatte sjarmen i balladeland med flotte «Empty Sky» fra «The Rising» før stemningen på Valle Hovin steg betraktelig da munnspilltonene fra «The River» toner utover oslokvelden. På det viset klarte Springsteen å narre oss til å tro at den noe traurige gladrockeren «Waitin' On A Sunny Day» er en god gammel klassiker... men så er da også Springsteen en artist som holder på i tre timer - og da er du nødt til å ta historien til hjelp. ...som i den ferske «My City Of Ruins» der versene handler om kulde, regn og tomme gater mens refrenget er reinspikka gospel: «Come on, rise up!»... Konsertutgaven holder på de grunnleggende basiske rock'n'roll-elementene: Bass, gitar, trommer samt litt orgel og piano. R.E.M. kobler en voldsom rockpumping, som får armer & bein til å gå bananas, med klare melodier og poengtert koring. Vokalharmoniene sitter som støpt... Med en intro som hørtes ut som filmmusikken til et fiendtlig angrep fra en annen galakse, var sekstetten i gang. Det som i hvert fall er sikkert er at de brølte fra seg i Folken og gjorde den mørke forsamlingen salig...

Her ser vi at det er mange eksempler på at abstraksjonivået er lavt. I disse kritikkene skildres det konkrete musikalske forløpet. I tillegg beskrives konteksten. Kritikerne henviser blant annet til tidligere utgitt musikk av artistene for å sammenligne med det som han eller hun opplevde på konserten. Dessuten er det verdt å bemerke at publikums opplevelse beskrives for å beskrive hendelsen. Slik ser vi at det er konkrete skildringer vi finner i disse anmeldelsene.

Kritikerne er opptatt av å beskrive rockekonserten på en lite abstrakt og konkret måte. Det viser også følgende utdrag fra Dagbladet 14.10.03:

... Han stiller seg bak et piano ute på venstre flanke, og bandet dunder løs med noe som nærmest er en rockabillyversjon av countrylåten «To Be Alone With You». Derfra over i et mykere toneleie når den ene av de to gitaristene, Larry Campbell, svinger steelgitaren over «It's All Over Now, Baby Blue», i et arrangement som innbyr til nytolkning og innlevelse i en av Dylans tristeste kjærlighetsviser. Sangeren har lagt seg i et dypt utgangsleie og synger liksom nedenfra og opp på siste ordet i hver strofe. Snerrende Det skal vise seg at dette er en vokalstil han dyrker gjennomført, noe som bidrar til det monotone preget tvers igjennom den to timer lange konserten. Han gyver videre inn i «Cry Awhile», med steinhard shuffle og energisk aggresjon. Neste låt er «Just Like Tom Thumb's Blues», og Dylan minner om en hviskende, grånende og glefsende ulv - både farlig snerrende og hard i pelsen, men ikke særlig variert i uttrykket...

Hos Aftenposten 19.12.03 kan vi også finne eksempel der dette er tydelig:

... Første låten er altså «This is the new shit», men la oss stoppe opp her et øyeblikk. For her er mange tråder, og Marilyn vet å trekke i dem. Musikalsk bygger de en grunnmur med bastante trommer, slik glamrockeren Gary Glitter gjorde det. Det brutale, industrielle uttrykket er en del av fellesarven til en annen amerikansk voldsomhetsartist: Trent Reznor og hans Nine Inch Nails. Sminken, den brutte stemmen, den skakke holdningen – det er litt «like a leper messiah», som David Bowie sa om sitt alter ego Ziggy Stardust. Marilyn Manson leker med ikoner og symboler. Sex, vold, fascisme, religion. Og narkotika. Med låter som «Disposable Teens», «Use Your Fist And Not Your Mouth», «The Dope Show», «Rock Is Dead»; «mObscene» og «Fight Song» er det klart at han henvender seg til utenfor-folket. Og låtene er hissige, med noen sjanglende partier som trekker mot karikaturen. Bruddstykker fra Eurythmics «Sweet Dreams» og en bare grei utgave av «Tainted Love», som lener seg på Soft Cells versjon, forteller også at de har sterke forbindelser til 80-tallet i det musikalske uttrykket... Å se ham på en «president-talerstol» med Mikke Mus-ører og terroristmaske i gummi, mens han skriker «Fight Fight! Fight!» med mekaniske bevegelser, er ikke bare et teatralisk grep, men også en besk kommentar til samfunnet... Da hjelper det ikke med en del «Goddamn motherfucking Oslo, make some noise» - vi falt på plass igjen like etterpå...

Kritikerens stemme

Rockeanmelderen opptrer på samme vis som popanmelderen i sine kritikker:

... hadde likevel noe små comeback-øyeblikk som kilte godt i nostalgikjertelen... Det er ikke ofte trommelyden gir gjenlyd i tannfyllingene, men dette var kvelden det skjedde... De første låtene lirte bandet av seg, og jeg begynte å tvile på hvorfor engelske musikkaviser hyldet Black Rebel Motorcycle Club (BRMC) som rockens frelsere (nå igjen!). OK, dekan kanskje bare tre grep; men du verden så godt de spiller dem... Men det er virkelig til å bli i godt humør av. Med dårligere musikere i ryggen kunne det lett gått galt... Men konserten avslørte også Surferosas problem... Men vi savner de tidløse refrengene av allsangtypen... Vi følger dem fortsatt med spenning... Vokalmessig har jeg ikke hørt henne bedre, urkraftig og stødig primalskrikende, uten å miste kontakten med sangenes romantiske... Derfor var det kos å høre så mange gamle låter... Selv om det nå er aller finest å høre "Spring Rain" igjen, er ikke den nesten nye "The Clock" stort dårligere... Vi har sett dem mer ekstatiske, men modenheten de har opparbeidet etter hvert, kler dem godt. Helt i starten var lyden var kanskje litt spinkel og gitaren litt lav, men da vi gikk nærmere scenen og bandet spilte «En vill en» som låt nummer tre, spiste vi solnedganger som drops alle sammen... Som vanlig på metalkonsert har vokalen en tendens til å drukne, du skal ha superhørsel for å kunne høre teksten. Det gjorde at en del av låtene manglet det lille ekstra, og gjorde dem for monotone. Men gitaristene klorte fra seg og ga oss mange rivende riff til å nikke fort med... Men mer vemodig var det egentlig å konstatere at Suede på Rockefeller i går kveld ikke gikk ned med flagget til topps, men på en musikalsk og energimessig nedtur... Uten bass og trommer og andre tradisjonelle støttepunkter skulle man kanskje tro at det ble små variasjoner,

men en pianist av Steve Nieves kaliber har vanskelig for å gjenta seg... Riktignok er ikke Dylan noen Leif Ove Andsnes, men når han først skal spille piano gjennom mesteparten av konserten, burde spillet tilført låtene et eller annet. Men det skjer ikke. Dylans spill er mer kuriøst enn virtuost, iblant direkte surt... Når man bare skimter tre nølende lightere under framføringen av Dylan-svisken «I Shall Be Released», er det et eller annet som ikke stemmer... Men The International Tussler Society på Garage en augustkveld i 2003 var slett ingen dårlig erstatning...

Her er kritikeren en som nærmest forteller om konserten til en som han eller hun snakker sammen med. Men også her ser vi at kritikerens opplevelse beskrives slik at det ser ut som det er allmenne og universell enighet om disse bedømmelsene. Noen ganger ser vi at den krasseste kritikken opptrer bak et skjult subjekt.

4.2.5 Diverse

Ordvalg

Også blant kritikkene som havnet i kategorien diverse så jeg at talespråklige trekk finnes. De talespråklige trekkene viser seg her blant annet ved at engelskspråklige ord og slang dukker opp:

... er allsang-fengende way beoynd, eller som er et rytmisk fyrverkeri... Benny Borgs tonesatte historietime ble litt "Cornelis Light"... laidback...

En annen ting som gir dette preget er direkte utbrudd fra anmelderen. I tillegg ser vi at anmelderen henvender seg til leseren som om hun eller han står og snakker med dem som leser dette:

... Hvilket band! Hvilke låter! Hvilket trøkk! Jeg har en følelse av at jeg nå har brukt kvoten av utropstegn i denne anmeldelsen, men fyttiperserkatta for en konsert!... Men om hun ikke fyrer av de samme intense rytmiske ladningene, så er musikken likevel av en slik karakter at det gjør godt å strekke litt på armar & bein og gjerne rompå med... og i samspill med Thomas Lønnheim sørges det for dansemusikk som kan få den stiveste tørrpinn fra Indre Trangvik til å lee på stortåa... Det er ikke snakk om noe laidback holdning her, nei. Det hjelper naturligvis at låtene også brøyter seg vei inn i kroppen din og tvinger den til å bevege på seg...

Vi finner beskrivelser her av musikken som ikke gjør bruk av fagtermer:

... de to fikk for øvrig vise seg fram i et lite, jazza parti under Daniel Lanois' «The Maker»... - Akkurat passe lenge til at det var moro. Og for noen harmonier fra «The Spyboy Choir»! ... Det kan også virke som om hun er ferdig med en sang som «Memory», som i går avsluttet konserten. Ekstranummeret, Arthur Hamiltons blå jazzballade «Cry Me a River», hadde betydelig mer både trøkk og glød og ble et høydepunkt før Paige forsvant fra scenen for godt fulgt av stående applaus... Folkemusikken blir høyst levende når karer som Knut Buen står på podiet, og det viser seg at denne musikkformen er både spennende og sexy... Live blir det imidlertid noe ensformig over flow-en deres, den trengs å brytes opp av hooks og refrenger, og det mangler de et par av foreløpig...

Anmelderen skriver også for dem som ikke kjenner fagterminologien. Musikkens kraft blir beskrevet med ord som "trøkk" og "glød".

Andre steder i disse kritikkene kan vi også se at anmelderne bruker et mer faglig og presist språk for å beskrive musikken:

... Dette ”noe” er ikke effektmakeri, men en dyptfølt musisering. Eksempler: En melodilinjé får en særegen klang, ornamentikken (pynt, forsiringer) løftes fram, eller strøket får en sødme som er annerledes... Det blir ingen museal opplevelse, men en vilter virvelvind, stadig skiftende både i tempo og uttrykk...

Litterære ordvalg ser vi også eksempler på. Her ser vi at at ”tunge” ord som ikke hører hjemme i muntlig språk kommer til syne:

... Sissel Kyrkjebø har en enestående variasjon i uttrykket. I det ene øyeblikket legger hun alt i en tone, i det neste holder hun tilbake og lar underteksten gjøre sin virkning. Det blir rom og glød i hennes framføring, det oppstår tomrom som fylles av den som lytter... finstemte og innlevde uttrykk på fiolinen... Vel legges lista høyt, men verken hun eller bandet river en eneste gang, tvert imot svever de høyt over i nesten to timer... I ville kast, snart hit, snart dit, ble vi tatt med gjennom et musikalsk landskap som er både særegent og fascinerende... Som i den religiøse folketonen fra Luster ”Når sola gjekk ned”. Ikke en tone for lite. Ikke en tone for mye. Men å finne dette gygne snitt, er ikke alle gitt å klare... Musikk som treffer tilhørerne, musikk som formidles med gruppens utrolige musikalitet, men også med hvert enkelt medlems hjerte. Å si at gruppen er homogen er et understatement. Alt like elegant, alt like naturlig og lekende lett... viste underfundig humor med henvisning til hip hop-uenigheter, og hadde et plagsomt fengende refreng... Men denne gang med forløst glød...

I Aftenbladet 10.12.03 ser vi også at anmelderen gjør bruk av et retorisk virkemiddel som gjentakelse. Noe som er med på å understreke det skriftlige preget i anmeldelsen:

... Det lar seg simpelthen ikke forklare at fem sangere legger stemme på stemme, slik at det høres ut som åtte stemmer, og det i tillegg blir musikk av det. Det lar seg ikke forklare at fem sangere synger så tette harmonier, noe vi vet burde bli til disharmonier, men likevel får det til å klinge som fløyel. Og det lar seg ikke forklare at de framfører enkelte numre med så tette harmonier, så raskt skiftende tonearter og så raske løp, uten å komme ut av stemmeløpene, og i tillegg klare å unngå å la det høres ut som stemmeøvelser, men tvert imot klarer å få musikk ut av det...

Syntaks

Syntaksen blant kritikkene i denne kategorien er stort sett enkel. Det er mer bruk av paratagmer enn hypotagmer. Det er også mer vanlig med aktiv enn passiv. Det er stort sett et nøytralt avisspråk, som for eksempel her:

... Emmylou Harris får fram lyder som ingen gjør etter henne... Og alltid like vakkert... Konserten startet med nokså sørgmodige toner, men de satte snart farten opp...

Vanskeligere syntaktiske setninger finnes også. Denne her er for eksempel satt sammen av flere ledd:

... Backet både av kammerorkesteret Trondheimsolistene, Det norske jentekor og et moderne band lot Kyrkjebø seg omfavne både av rotfast tradisjon og vill eksotisme, først og fremst frambrakt av Helge Norbakkens verdensmusikkaktige kunster på sine slaginstrumenter...

Her ser vi at det er større avstand mellom subjekt-verbal-objekt slik at det gjør setningen tyngre. Allikevel er ikke dette det som dominerer tekstmassen.

Billedbruk

... Sissel Kyrkjebøs første julekonsert på fire år hadde pakker til alle; myke pakker, harde pakker, overraskelse og tradisjon... har en stemme blant millioner... vakre melodier, velkjente svisker, utfordringer både i høyde og bredde... finstemte og innlevede uttrykk på fiolinen... spenstige, eksotiske arrangementer... briljerende og kreative, lydskapende sidemann... Brady Blade spiller trommer mer enn han slår... danser lett over basstrengene... Vel legges lista høyt, men verken hun eller bandet river en eneste gang, tvert imot svever de høyt over i nesten to timer... i en fantastisk, musikalsk oppvisning fra start til slutt... tam oppvisning med magiske øyeblikk... monotone og selvsikre vokal kombinert med DJ Premiers oppfinnsomme minimalisme... en suveren maktdemonstrasjon... En syltynn «Wanksta»... ypperlige versjoner av hiten... jager den vekk... Når han går litt utenfor allfarvei... går opp i lidenskapelig falsett... er som å se en død rype fly, slik jegere ofte opplever det. De vet det er en umulighet det de ser, men det skjer. Vi som hørte The Real Group i går vet at det var umulig det vi hørte, men vi hørte det, og det lar seg ikke forklare... ga det rytmiske jernet... tonene er hete og heftige, nesten latinske, afrikanske. Av og til rytmiske, av og til svevende...

Her er det også mye bruk av bilder. Blant de inaktive metaforene ser vi at de er hentet fra ulike områder. Det er bruk av ord som ”høyde” og ”bredde”. Dette viser at musikken er klingende former i bevegelse. Videre ser vi også at bildene hentes fra naturen:

... og alle de andre vokser seg Mount Everest-høye, og konserten blir en eneste stor opptur... fikk bassen til å låte nærmest som suset av vind... Musikalsk virvelvind med melankolsk grunntone... Det blir ingen museal opplevelse, men en vilter virvelvind, stadig skiftende både i tempo og uttrykk... I ville kast, snart hit, snart dit, ble vi tatt med gjennom et musikalsk landskap som er både særegent og fascinerende...

Flere av bildene er med på å beskrive musikken gjennom menneskelige egenskaper:

... Folkemusikken blir høyst levende når karer som Knut Buen står på podiet, og det viser seg at denne musikkformen er både spennende og sexy... får felen til nærmest å synge av fryd. Strøket er nesten arrogant, men veldig effektivt... Fraseringen kjenner nesten ingen grenser: fra det mykt hviskende til det hjerteskjærende såre...

Dessuten ser vi også eksempler der den musikalske energien står i sentrum:

... mektige stemme ga alt med en voldsom energi... både trøkk og glød og ble et høydepunkt... urkraften i én mikrofon og to platespillere... er allsang-fengende way beoynd, eller som er et rytmisk fyrverkeri... Jiddisch fyrverkeri... For du skjønner etter hvert som konserten trommes frem at alle låtene på plata bare er innesperrede tasmanske uhyrer som har lengtet etter å få komme på en scene. For når de kommer dit, slipper de seg så vilt løs og viser hva de er gode for... han spiller som om han har tre tusen inkassobyråder glefsende i nakken... «Nikita», «Think Twice»... Flammene slikker til vær, perfekt timet i forhold til låtene...

Dette viser at energi og liv er viktig i musikken for disse kritikerne. Dette at liv i musikken er sentralt kan vi kanskje lese ut fra billedbruken som hentes fra naturen og bruken av personifisering. Menneskelige egenskaper tillegges musikken for å beskrive dens karakter.

Personlig tilknytning

... Sissel hadde full kontroll, unntatt da hun nesten mistet skjørtet. Men med variasjon, humor, varme og stemmeprakt klarte Sissel Kyrkjebø - man kunne godt si mot alle odds - å overvinne mastodont-omgivelsene; rett og slett ved å hengi seg til publikum. Naturherligheten fra Bergen åpenbarte seg som en lysende julegate av en sanger... Og kontroll hadde hun, også når hun humorfylt snakket mellom sangene... Slik sett utgjør hun en kontrast til en av sine gjester... Det er bare én ting som overgår sangen og sangene til Emmylou Harris, og det er Emmylou selv. For ei dame... Hun er blitt en sjanger for seg selv... Og om ikke årets plate «Stumble Into Grace» når helt opp til de to foregående, tok hun ut det lille ekstra som mangler i noen av låtene derfra i liveversjonen... Det skyldes også nærværet av Spyboy, tre karer som på scenen tar ut enda mer enn på plata... en artist som kommuniserer uten fakter, men med en solid dose humor og selvironi («vi er ganske lykkelige, vi liker bare triste sanger»)... Damen har betydelig karisma og er en utpreget musikalsanger... Amerikanske Atmosphere følte seg hjemme og rippet så svetten silte... Hun synger om «Ørnebror» og draperer seg selv herlig teatralisk i rød chiffon for å sveve gjennom låten med ørnevinger...

Her ser vi at det er musikernes musikalske kvalitet og beherskelse som får dem i fokus.

Dessuten ser vi at utstråling hos musikerne er viktig. Dette er med på å si litt hvordan de kommuniserer med musikken sin. Hvordan de henvender seg til publikum blir også nevnt der det er med på å heve konsertopplevelsen. I noen tilfeller hos kvinnelige vokalistene nevnes klærne de har på seg. I det ene tilfellet fordi dette blir brukt teatralisk til å understreke musikken. I det andre fordi vokalisten mister skjørtet.

Abstraksjonsnivå

... Repertoaret spente fra norske julesanger via engelske varianter til klassisk materiale... En sanger som Sissel Kyrkjebø mestrer uten å skjelve kraftprøver som «Ave Maria» og «O helga natt». Men mest spennende ble konserten når den gikk løs på salmer som «Kling no klokka» eller «Herre Gud ditt dyre navn og ære» med spenstige, eksotiske arrangementer der alle elementer på scenen spilte med, kor, orkester, band og vokalist... selv om både «Together Again», «Pancho & Lefty» og til og med «Hickory Wind» kom helt til slutt... Med en blanding av cocktail lounge-jazz og musikalhits innfridde Elaine Paige publikums forventninger i et fullstappet Oslo Konserthus i går kveld. Etter en litt nølende og til tider tam start, sang den britiske musikal-dronningen seg opp til de store høyder backet av sin britiske rytmeseksjon og et dansk symfoniorkester, til sammen 40 musikere... Det startet med kompromissløse «Code of the Streets» i 1994, og fortsatte i en slagerparade uten like: «Step In The Arena», «Work», «Ex Girl To Next Girl», «Just To Get A Rep», «DWYCK», «Mass Appeal», «Words I Manifest», «Above the Clouds», «Take It Personal» og «Jazz Thing» - for å nevne noen... Men etter at rimpartner Big Shug kom på scenen, tok begeistringens nesten overhånd. Det ble mye «keep it real»-mas, og Gang Starr mistet litt av det sikre grepet på bekostning av mer ufokusert tøys og gjentatte ekstranummer frem mot teppefall kl. 01.30... Konserten startet med nokså sørgmodige toner, men de satte snart farten opp... Det er tydelig østeuropeisk. Fullt av taktskifter, melankolsk i grunntonen, men fullt av liv og munterhet samtidig. Hver melodi er bygd opp av flere deler som er svært forskjellige. I midtpartiene kan det bli nokså utflytende, og så samler trioen trådene til en feiende frisk avslutning... Snarere en slags koselig historietime i ord og toner... Benny Borg forteller historien om Cornelis og har plukket et utvalg av sentrale viser fra den skatten han har etterlatt seg... Programmet besto av kjente og mindre kjente nordiske og utenlandske julesanger, ispedd sanger de selv har laget og sanger av kjente og mindre kjente komponister. Denne anmelder tør påstå at «Deilig er jorden», eller som den heter på svensk «Härlig är jorden» aldri noen gang er blitt sunget vakrere i Stavanger Konserthus enn den ble i går kveld da The Real Group sang den som siste ekstranummer... Da hadde hun forlystet oss med alvor og glede gjennom to sett; med historier og sanger om kjærligheten i alle avskygninger, om Gud, om kvinner som elsker og vil bli elsket, om sult og fattigdom og om den dumme krigen. Fine sanger. Bra spilt og bra framført. Men uten den ekstra følelsesmessige innlevelsen alle store konserter må ha... Stemmen er kraftig, klar og litt klagende. Eller skjør og pikeaktig... Tekstene er som

vanlig på samisk, men av og til kommer det noen «EU-tilpassede» avsnitt på engelsk. Mellom låtene oversetter hun låttitlene til norsk, og deklamerer teksten... En eneste ren joik leverte Mari Boine i løpet av konserten. Den var til gjengjeld ett av høydepunktene, særlig da den munnet ut i et sitrende stilig soloinnslag med elektrisk bass... Mari Boine gjennomgikk en tydelig stemningsforandring i løpet av konserten. Fra nesten å høres ut som en Kari Bremnes-parodi da hun med dyster-dramatisk patos snakket med stort alvor mellom låtene i første del, strålte både hun og bandmedlemmene opp av den begeistrede responsen fra publikum... Det hele med Sellevolds elektronika som groovy og funky bakteppe, og det ment på den aller aller beste måte...

Her ser vi at konsertene skildres på et lite abstraktert vis. Både musikken og hendelsesforløpet skildres på en konkret måte slik at det er lett for leseren å skjønne grunnlaget for anmelderens konsertopplevelse og kritikk.

Kritikerens stemme

Også her ser vi at kritikerens opplevelse beskrives slik at det ser ut som det er allmenne og universell enighet om disse bedømmelsene i tillegg til at kritikerne opptre også her i *vi/oss*-form. Slik ser vi i stor grad av variasjon hos anmeldelsene av konsertene som er i kategorien diverse:

... Vi savnet ikke engang de gode, gamle låtene... Det er sikkert urettferdig, men vi ble sittende og savne brutaliteten, engasjementet, raseriet, ømheten, dynamikken som var varemerket til trubaduren Cornelis... BTs anmelder savnet brutaliteten, engasjementet, raseriet, ømheten, dynamikken til originalen... Denne anmelder tør påstå at «Deilig er jorden», eller som den heter på svensk «Härlig är jorden» aldri noen gang er blitt sunget vakrere i Stavanger Konserthus enn den ble i går kveld... Hvilket band! Hvilke låter! Hvilket trøkk! Jeg har en følelse av at jeg nå har brukt kvoten av utropstegn i denne anmeldelsen, men fyttiperserkatta for en konsert!... For en gangs skyld var også lyden i Konserthuset god nok...

Også her framstår kritikerens personlig og navngitt. *Vi* og *oss* kan tolkes som pronomen for selve avisen eller felleskap mellom kritikers og publikums opplevelse av konserten. Det viser at det anmelderen identifiserer seg med er en egen kultur, at det han tilhører er et felleskap sammen med mottagerne. *Vi* kan representere kritikers, avisas, publikums og til slutt lesernes opplevelse av konserten.

I kritikkene av alle sjangrene er det mer vanlig at kritikerne bruker det mer vage *man*. Det kan tolkes på flere måter, og det er vanskeligere å bestemme hvem dette *man* representerer. Det gir et upersonlig inntrykk selv om det i utgangspunktet fortsatt er kritikerens vurderinger som presenteres. Her støtter jeg meg til Koiranens og Alnæs' tolkninger. Alnæs snakker om at dette viser at skribenten mener at han representerer alminnelige oppfatninger og for å understreke egen og avisas integritet.⁹¹ I tillegg er det med på å forkle det faktum at det er anmelderens subjektive vurderinger som formidles i kritikken. Argumentene vil da virke mer

⁹¹ Alnæs, 1977, s. 143

allmenngyldige enn de faktisk er.⁹² Kanskje kan det også vise at klassisk musikk styres av innarbeidede konvensjoner. Hos Aftenpostens anmelder kan det synes slik. Her er subjektet tilsynelatende fraværende. Hos denne anmelderen kommer det faktisk ikke til syne gjennom pronomener i det hele tatt. *Vi/oss* brukes hos denne anmelderen i kun én kritikk. Ellers har kritikeren stilt seg i skyggen for å formidle konsertens forløp. Eksempel på det motsatte finnes også, at anmelderen henvender seg direkte til leserne med spørsmål. Også mer eller mindre skjulte appeller dukker også opp i noen kritikker.

⁹² Koironen, 1992, s. 231

5 RESULTATER

5.1 Diskurstemaanalyse

Per Thomas Andersen tar opp spørsmålet om hvorvidt kritikerne er seg bevisst hvilke kriterier de legger til grunn i sine kritikker. Han spør rett ut; er de klar over om de vet hva de gjør?⁹³ Dette er en artikkel som egentlig beskriver litteraturkritikk, men jeg håper og tror at den kan fortelle litt om musikkritikk. Artikkelen beskriver hvilke kriterier som anmeldere gjør bruk av når de anmelder bøker i dagspressen. Disse kriteriene har han satt opp i fire kategorier.⁹⁴ Et poeng i denne artikkelen er at det ofte er slik at anmeldere ikke er seg bevisst hvilke kriterier eller premisser de feller sine dommer på. Det er også slik at det er vilkårlig hvilke kriterier som dominerer. I tillegg påpeker han at det er stor forskjell på om de brukes bevisst eller ikke. Derfor skjer det at de trekker feil konklusjoner på grunnlag av feil kriterier. Ofte kommer det et affektivt kriterium som spiller stor rolle mellom premiss og konklusjon. Slik blir derfor konklusjonen vanskelig å etterprøve. I tillegg er det nødvendig med fagkunnskap, hevder Alnæs.⁹⁵ I likhet med Andersen har jeg sett at det er flere fellestrekk med tanke på hva som vurderes i kritikkene.⁹⁶

De fleste kritikkene kommer innom flere momenter. Først blir komponist, verk og utøver presentert. I materialet jeg har sett på skjer dette ofte på en oppsummerende måte.⁹⁷ Det fokuseres ikke på musikeren som person. I den grad dette skjer gjelder det solister, gjerne

⁹³ Andersen, 1987, s. 17

⁹⁴ Disse er: 1) Moralsk/politisk kriterium, 2) Kognitivt kriterium, 3) Genetisk kriterium, 4) Estetiske kriterier
Andersen, 1987, s. 17ff

⁹⁵ Alnæs, 1987, s. 12

⁹⁶ Jeg har ikke kvantitativt talt frekvensen av de ulike elementene som vurderes i kritikkene. Her vil jeg vise til noen av Koiranens tall som kan gi en pekepinn på hvor stor del de får i 33 kritikker av klassisk musikk. Artist: 429, artist i gruppe: 355, komponister: 415, produkt 1 (konsert): 213, produkt 2 (komposisjon): 1071, produkt 3 (klingende musikk): 727, instrument: 70, publikum: 167, perspektiv: 164, tid: 96, plass: 295, organisasjon: 9, øvrig: 2. Koiranen, 1992, s. 70

⁹⁷ Dette viser også en undersøkelse av fokus i kulturdekningen for nyhets- og featureartiklene i utvalgte aviser. Denne viser følgende prosentandel: utøvelse (64), person/sak (22), person (7), øvrig (8). Lund, 2000, s. 70

kjente størrelser. Med et par unntak beskrives aldri utseende eller oppførsel på scenen. Videre vil jeg se på hvilke momenter som vurderes innenfor konsertanmeldelsene jeg har sett på.

Musikk som estetisk objekt

Dette utgjør det mest sentrale diskurstemaet, der vi ser at kritikeren kommenterer verk og program på konserten. Dette vurderes også positivt. Når det skjer er det gjerne programsammensetningen som roses. De mest rosende omtalene får konserter med samtidsmusikk. Da er det nyskapning som framheves. I tillegg roser anmelderen at det ikke ”bare kan nytes som velklang”. At musikken ”fenger” og har ”bred appell” vurderes også positivt i et par kritikker.

Overfladiske konsertanmeldelser regner jeg som kritikker der man ikke problematiserer hendelsen, men framstiller det på en enkel måte. Man kommer i liten grad inn på de musikalske elementene. Det blir i stedet til et referat av forløpet under konserten, noe jeg så i kritikkene jeg har sett på. Man kommer ikke inn på hvilke kriterier som ligger til grunn for bedømmelser. Dette kommer jeg tilbake til senere når jeg tar for meg språkbruken innenfor denne kategorien.

Her ville jeg se på om kritikeren forutsetter at leseren kjenner musikken på forhånd eller forutsetter at leseren var på konserten selv. I noen tilfeller skyldes det at anmeldelsen er mer en stemningsrapport enn musikkritikk. I disse tilfellene er fokuset større på hendelsen enn det musikalske. Her så jeg også at det var forskjeller i hvilken grad anmeldelsen abstrakterte konserten. Her er det verdt å merke seg at innenfor klassisk hvor musikk som estetisk objekt er mest sentralt, er det samtidig størst abstraksjonsnivå. I og med at beskrivelsen er lite konkret av musikken, forutsetter det at leseren da kjenner musikken eller var på konserten for å skjønne billedlige beskrivelser. I enkelte anmeldelser kan det i tillegg være vanskelig å få en forståelse av det verket som ligger til grunn. Alnæs hevder at det er fargen, ros eller avsky, som avgjør en anmeldelses salgsverdi. Det vekker leserens appetitt, som han velger å kalle det.⁹⁸

Håndverk

Kun et lite antall av alle anmeldelsene jeg har sett på, fokuserer på dette diskurstemaet. Dette er litt overraskende i og med at dette er en viktig ingrediens spesielt innenfor klassisk og jazz, der teknikk og håndverk er grunnleggende elementer. Jeg mener at dette kan handle om at

⁹⁸ Alnæs, 1987, s. 12

anmelderen først og fremst ønsker å gjengi konsertens atmosfære i størst mulig grad, slik at leseren kan få en følelse av hvordan konserten har vært uten å selv ha vært til stede. Av den grunn blir håndverk kun nevnt dersom dette spiller en viktig rolle i beskrivelsen av konserten.

Virkemiddelbruk

Det er overraskende at kun to anmeldelser fokuserer på dette diskurstemaet. Jeg hadde forventet å finne flere eksempler på dette. Virkemiddelbruk er jo en del av det å skape en stil, og dette må sies å være helt grunnleggende innenfor alle sjangerne. Derfor er det overraskende at det finnes såpass få eksempler på dette i anmeldelsene.

Kontekst

I noen kritikker presenteres også omstendigheter rundt konserten, kanskje også kuriosa ved verket og tiden det ble skrevet i. Bruk av konsertlokale kommenteres i noen tilfeller der den har vært utenom vanlig. Noen kritikere velger deretter å skrive slik at hendelsesforløpet under konserten kommer klart fram for leseren.

Hvordan musikken oppfattes kan bli påvirket av konvensjoner rundt konsertformen. Man kan ut i fra dette tenke seg at musikken er en signifikasjon som blir ledd i et verdisystem.⁹⁹ Musikken fortolkes ut i fra den diskursen den er del av. Dette viser også at musikkopplevelsen ikke kan betraktes isolert fra menneskenes erfaringer, og i fra musikkens omgivelser.

Det kan henge sammen med at konsertopplevelsen avhenger av mer enn det rent musikalske. Det viser at et syn på musikken som *arbitrær*, eller *absolutt* om man vil, ikke er gjeldende i anmeldelser av konserter i pressen. Man kan si at ideene til Levi-Strauss, Barthes og Eco blir ført videre i pressen. Med andre ord er det ikke et absoluttistisk syn på musikken vi her finner i pressen.

Dette støtter også det synet som Christopher Small hevder i artikkelen ”Performance as ritual”.¹⁰⁰ Konsertopplevelsen er i stor grad en *hendelse* som er styrt av konvensjoner, eller ritualer. Small skriver om den klassiske symfonikonserten. Men ut i fra det materialet jeg har sett på ser vi at dette diskurstemaet er mer sentralt i andre sjangere enn klassisk. Kanskje slike normer ikke er fraværende på rockekonserter, men i større grad tøyes og brytes? Kan det

⁹⁹ Johansson og Miegel, 1996, s. 124ff

¹⁰⁰ Small i White, 1987, s. 8

hende at det er slik fordi rock er en sjanger som ble skapt i opposisjon til den etablerte musikkulturen, og at den fortsatt fyller denne rollen?

Kollektiv opplevelse

Publikum er nærmest fraværende i kritikkene. Når publikum nevnes er det ved konserter hvor det har vært stort fremmøte. Dette blir gjort for å framheve konsertens suksess og mottagelse: ”Konserten var svært godt besøkt. Bifallet var ovasjonspreget og det vanket ekstranummer”. I en av kritikkene framheves det også at publikum er overveiende ungt.

Anmelders opplevelse

Dette diskurstemaet var ikke sentralt i noen av kritikkene. Det kan virke som om kritikerne er forsiktige med å bruke sin egen opplevelse av konserten som et kriterium for å bedømme den. Selv om anmelderens egen opplevelse er et grunnlag for det de skriver, kommer ikke dette klart fram i anmeldelsene. Bedømmelsene blir i stedet gjerne beskrevet som objektive sannheter om hva som fant sted.

Kort om diskurstemaene

Av alle diskurstemaene fremstår musikk som estetisk objekt som det viktigste temaet. Dette er kanskje ikke så overraskende, siden dette dreier seg om anmeldelser av musikk. Spesielt i klassisk musikk er dette et sentralt tema, der 78 % av kritikkene har dette som det viktigste elementet, som tidligere nevnt. Det kan virke som om den analytiske beskrivelsen og jamføringen med tradisjonen er et viktig element i denne sjangeren. Det samme ser ut til å gjelde for jazz, der hele 67 % av kritikkene har musikk som estetisk objekt som den viktigste ingrediensen.

Kritikkene viser altså at musikk som estetisk objekt er et viktigere element i anmeldelser av klassisk og jazz. Dette tyder på at disse er mer etablerte sjangere, og har tydeligere konvensjoner i musikkulturen. Dette viser også den kvalitative analysen. Her ser vi at konserten og musikken beskrives mer abstraktert innen klassisk og jazz. I de andre sjangerne er også beskrivelsen av det musikalske forløpet vesentlig, men her er det i stedet konteksten som er mer sentral i anmeldelsene. Dette kan henge sammen med at det er viktigere med rammen rundt i disse sjangerne. Spesielt klassisk musikk er jo styrt av mange konvensjoner, og dette vil nok føre til at konteksten blir mindre vesentlig. Derimot er kanskje pop og rock i mindre grad styrt av slike konvensjoner, slik at hele rammen rundt er vel så viktig som selve musikken. Denne musikken står nok fremdeles også i opposisjon til den etablerte ”høykulturen”, og dermed blir kanskje beskrivelser av konteksten enda viktigere.

Ellers er de andre diskurstemaene lite representert innenfor de ulike sjangerne. Kun et fåtall kritikker bedømmer håndverk og virkemiddelbruk, til tross for at dette burde være viktig å påpeke i en konsertanmeldelse. Også det at publikum og anmelder er så og si helt usynlig i konsertanmeldelsene er ganske overraskende. Spesielt med tanke på hvor stort fokus det er på konserten som hendelse.

5.2 Språkbruk om musikk som estetisk objekt

Ordvalg

I min studie av ordvalg har jeg sett at det er forskjeller mellom de ulike sjangerne. Innenfor anmeldelser av klassisk musikk benyttes ord fra et ”høyere” vokabular som skiller seg noe ut fra det daglige talespråket. Her finner vi eksempler på ord som ”meget... fortrinnetlig... aktivum...”, som tidligere nevnt. Ellers brukes også enkelte fagtermer, der leseren må kjenne begrepene på forhånd. Samtidig er mye av språkstilen i denne sjangeren relativt nøytral.

Innenfor jazz ser jeg at det hovedsakelig benyttes ord som ligger tett opp til dagligtalen. I tillegg finnes også eksempler på bruk av fagtermer, som forutsetter at leseren kjenner disse ordene fra før. Ord som ”forførende” og ”lune” er eksempler som er med på å beskrive jazzkonsertens atmosfære.

Både i anmeldelsene av pop, rock og diverse ser vi at ordvalgene bærer preg av en muntlig stil. Anmelderen henvender seg gjerne til leseren i en slentrende tone, og benytter ord vi kjenner fra dagligtalen. Bruk av fagtermer finnes i svært liten grad.

Syntaks

Her ser vi små forskjeller mellom de ulike sjangerne. I anmeldelser av klassisk musikk ser vi at korte setninger dominerer. Setninger bruker gjerne ikke passiv og er for det meste verbale. I kritikkene finner man et gjennomgående moderne språk, uten mye bruk av substantivering og passiv.

Innenfor jazz er det for det meste brukt nøytralt skriftspråk som ikke er tungt syntaktisk sett. Anmelderne gjør mer bruk av paratakser framfor hypotakser. Vi finner også mer bruk av aktiv enn passiv i setningene, noe som er et muntlig trekk. Ellers vil jeg også nevne at det er lite utbygde ledd i setningene. Disse elementene er også i stor grad gjeldende for pop, rock og diverse, der et muntlig språk med enkle og nøytrale syntakser er typisk for anmeldelsene.

Billedbruk

I analysen har jeg sett at anmeldelsene inneholder mye billedbruk, og dette gjelder alle sjangerne. Billedbruken finnes i mange kategorier og nivåer. Blant annet er metaforene hentet fra synssansen og natur. En stor del av billedbruken dreier seg om kurver. Den utstrakte bruken av bilder som dreier seg om kurver og høyder viser at man er interessert i musikken som tonehøyder og struktur. Ellers er det også typisk å beskrive musikken med ord for bevegelse og energi. Dessuten er mange bilder personifisering av musikken.

Gjennom billedbruken ser vi forskjeller mellom sjangrene. I klassisk musikk er bildene inaktive og konvensjonelle, og vi ser at de dreier seg om kurver og høyder. Dette viser at man er interessert i musikken som tonehøyder og strukturer. I jazzkritikkene ser vi at bildene er med på å understreke musikkens atmosfære. Billedbruken hentes delvis fra tradisjonelle lavstatus- og hverdagslige områder, som for eksempel ”røyk” og ”whisky”, og viser at sjangeren dermed forbindes med dette. Hos popanmeldelsene ser vi også at bildene ser på musikken som tonehøyder i bevegelse. Og de hentes fra nære hverdagsområder. Energi vurderes positivt. Det samme ser vi i rockeanmeldelsene, der også det tunge, rå og ”røffe” vurderes positivt. Billedbruken i kategorien diverse var preget av alle trekkene jeg har beskrevet så langt. Ikke så uventet siden denne kategorien rommer anmeldelser fra svært ulike sjangere.

Personlig tilknytning

I den grad musikere blir fokusert, synes det å gjelde solister og dirigenter. Det forekommer sjelden vurderinger av enkeltmusikere i grupper. Et unntak finner vi i en kritikk av 26.06.03 i Dagbladet fra en strykekvartetts konsert: ”Faktisk er det bare primarius, Corina Belcea, som får klangen til å skinne, med resten av ensemblet ufrivillig redusert til tonefølge.” I tillegg vurderes musikernes framføring og tolkning. I kritikkene som jeg har sett på får dette stor plass.

I mindre grad kommenteres instrumentale ferdigheter. Når dette skjer blir dette positivt vurdert, med unntak av eksemplet ovenfor. Man roser teknikk, kontroll, nivå og bruk av instrumentets klangmuligheter. Det var overraskende lite fokus på utøvernes utseende. Det var kun få steder der dette ble trukket fram i anmeldelsene.

Abstraksjonsnivå

Fortolkninger av det musikalske forløp uten å beskrive det forekommer flere steder. Her bedømmes komposisjoner, framføring og tolkning uten at anmelderen gir premissene for

vurderingen. Noen kritikker er negative eller positive overfor en konsert, men kommer altså ikke med begrunnelse for kritikerens bedømmelse. Det blir kun en rekke påstander om hvor fantastisk eller forferdelig opplevelsen var. Dette kaller Lund for henholdsvis slakt eller panegyrikk.¹⁰¹ Dette er kritikker hvor premissene og kriteriene som ligger til grunn ikke kommer fram. I enkelte anmeldelser kan det i tillegg være vanskelig å få en forståelse av det verket som ligger til grunn. Alnæs hevder at det er fargen, ros eller avsky, som avgjør en anmeldelses salgsverdi. Det vekker leserens appetitt, som han velger å kalle det.¹⁰²

I disse anmeldelsene forutsettes det at man enten kjenner musikkhistorien og utøverne, eller at leseren var tilstede selv under konserten. De aller fleste kritikkene befinner seg et sted mellom disse ytterpunktene. Ofte ser man at kritikeren viser til andre verk for å beskrive musikken stilmessig. Også overgripende stemningsbeskrivelser blir gitt. De fleste anmeldere viser også til forløp under konserten som gjør at kritikken ikke abstraheres for mye. Dette viser at kritikerens funksjon også er å berette om konserten som en begivenhet. Noe som kombineres med tolkninger og vurderinger av det som skjedde. Dette viser til en rolle der det objektive og subjektive kombineres. Ettersom at det er noe forskjell på abstraksjonsnivået, kan det kanskje tyde på at kritikkene henvender seg til ulikt publikum. Den klassiske konsertanmeldelsen er mer abstrakt enn de øvrige sjangerne.

Kritikerens stemme

Kritikerens stemme kommer til syne på forskjellige måter. I noen få kritikker fremstår kritikeren i 1. person, altså som jeg-forteller. Men i de fleste anmeldelser ser vi at anmelderen er tilbaketrasket og kommer ikke like klart til syne. Dette viser at kritikerne kanskje er redde for å uttrykke seg klart og direkte. Gjennom å skjule sitt eget subjekt, lar de smaksdommene sine bære preg av konstateringer av fakta. Dette er et virkemiddel som dermed kan være med på å la vurderingene virke mer autoritære og objektive. Kun oppmerksomme lesere vil være klar over dette.

5.3 Oppsummering

Språkets tegnsystem har en mer relativ og ustabil betydning. Dette gjør at *valget* av språklig form har betydning for meningen i en tekst. Gjennom å velge språklig form vil teksten ikke bli en nøytral, objektiv beskrivelse av noe. Den vil også kunne vise holdninger, maktforhold,

¹⁰¹ Lund, 2000, s. 58

¹⁰² Alnæs, 1987, s. 12

normer, ideologier og institusjoner for å nevne noe. Ulike virkelighetsoppfatninger resulterer i ulike språklige gjengivelser.

Gjennom å ha sett på hva de ulike kritikerne sier om ulik musikk har jeg forsøkt å se hva de formidler om den. I likhet med Steven Feld tror jeg at vi lytter i konvensjonelle mønstre. Slik vil vi automatisk overhøre og trekke fram ulike elementer. Nye lyder konfronteres med musikalske ”ankere”. Dette er gjenkjennelse av musikalske stiler, sjangere, framføringspraksis og musikalske koder. Vi ser at kritikernes bakgrunnskunnskap og konteksten har innvirkning på hvordan de oppfatter og formidler konserten. Dette gjør også at vi ser hvordan samme musikkstykke kan oppfattes ulikt av forskjellige lyttere, og at ett og samme verk kan forandre seg for én lytter over tid. Slik blir det altså en kommunikasjonsprosess mellom verk, tilhører og avislesere. Konsertanmeldelsen styres dermed delvis av musikalske forventninger. Dette er noe jeg har sett gjennom analysearbeidet av disse kritikkene.

Derfor ser vi at pressen lager ulike myter om de forskjellige musikkjangerne. Tekster i pressen har autoritet i form av å presentere fakta om verden rundt oss. Og jeg har således sett på konsertanmeldelsene som signifikasjoner av ulike myter. Disse er ikke uforanderlige. Derfor vil dette være en presentasjon av hvilke ideologier som var rådende da disse kritikkene ble skrevet.¹⁰³ Fokus på de ulike elementene ved konsertene og språkbruken forteller oss at de ulike musikkjangerne representerer ulike myter. Språkbruken om den klassiske konserten sier oss for eksempel at man på forhånd må kjenne musikken for å kunne forstå hva språket sier om denne musikken. Dette styres av sosiale koder i teksten. Denne analysen har forsøkt å se på disse.

Ordvalg og billedbruk er spesielt med på å skille sjangere. Gjennom dette ser vi at det tradisjonelle skillet mellom den etablerte høykulturen og populærkulturen holder stand. Pop-rock og diverseanmeldelsene står fortsatt i opposisjon til den klassiske høykulturen. Dens rolle som det, framheves gjennom at kritikeren forutsetter at leseren allerede kjenner tradisjonen rundt den klassiske konserten i tillegg til musikken. Slik er den med på å opprettholde og legitimere den rådende samfunnsordningen. Konserten blir beskrevet mer nøyaktig og konkret i de øvrige anmeldelsene. Slik åpner de opp for lesere som ikke er like skolert innen den gitte musikkstilen. Billedbruken understreker også skiller mellom sjangrene gjennom hva de vurderer som positivt og negativt. Her ser vi et spenn fra de konvensjonelle

¹⁰³ Johansson og Miegel, 1996, s. 124ff

bildene innen klassisk musikk til mer nyskapende bilder i de andre sjangerne, spesielt rock. Her er metaforene med på å framheve rockens rolle som tyngre og tøffere enn de andre sjangerne. Kort oppsummert; gjennom ulik vektlegging av ulike diskurstema, ordvalg og billedbruk ser vi at konsertanmeldelsene er med på å opprettholde den klassiske musikkens rolle som etablert høykultur.

Allikevel ser vi at det jevnt over føres et språk i kritikkene som har en enkel, moderne syntaks. De ulike musikk sjangerne beskrives ikke mer forskjellig enn at det er mer naturlig å ha i mente at det er først og fremst ulike smakkulturer det er snakk om. Jeg antar at populærmusikken og dens kritikker retter seg mot en større og mer heterogen gruppe enn jazz og klassisk musikk. Derfor blir den også mer variert enn den klassiske musikken. Dette vises også gjennom kritikkene. Herbert Gans hevder også dette, i tillegg til at populærkulturen ikke trenger å være en trussel mot finkulturen. Det kan tvert imot være slik at finkulturen henter inspirasjon fra populærkulturen. Dette har jeg sett noen eksempler på ved at klassisk- og samtidskonserter har blitt holdt på klubber. Kanskje denne nytenkningen får denne typen musikk ut til et bredere publikum?

Men dette bunner allikevel ut i at det *er* et skille mellom de ulike sjangerne. Ordene som beskriver smaksdommene viser dette. Gjennom ordenes konnotasjoner ser vi også at det bygges ulike myter rundt de forskjellige sjangrene. Gjennom å beskrive forskjell i smak hos ulike sjangere framheves samtidig den sosiale forskjellen mellom dem. Dette vises også gjennom hvilke habitus de ulike metaforene hentes fra. Slik ser vi at det er sosial skilnad mellom de ulike musikk sjangerne. Dette vises gjennom språkbruken. Men jeg vil understreke at selv om vi kan snakke om ulike musikkulturer, så vil jeg ikke se bort i fra at konsumenter av kultur veksler mellom de ulike kulturene. Som forbrukere av dem velger de den som passer til enhver tid slik at samme person vel så gjerne kan gå på både klassisk- og rockekonserter om hverandre. Dette har jeg ikke tatt høyde for i analysen. Derfor vil jeg ikke påstå at det er klare sosiale skiller i samfunnet som direkte uttrykkes gjennom ulike musikkulturer. Dette tror jeg kunne være en spennende viderføring av analyser innen kultursosiologien.

Allikevel vil jeg nok en gang understreke at det faktisk er forskjeller mellom de ulike sjangerne. Eventuelle forskjeller i forbruksmønsteret vårt av dem kan være med på å vise dette. I denne omgang er ikke dette med i analysen. Her har jeg sett på at språkbruken om musikken er med på å vise at det kan være slik. Den stammer fra klassebakgrunnen. Kulturell smak knyttes til valg på mange områder, ikke bare kultur i snever betydning, men gir også

preferanser med tanke på hjem, møblering, etikk og hva slags mat man spiser for å nevne noen eksempler.¹⁰⁴ Disse valgene skjer ubevisst, og jeg mener at billedbruken og valg av vokabular dermed viser hvilket kulturelt habitus musikken plasseres i. Det billedlige språket er fullt av vage koder som jeg har forsøkt å se nærmere på. Tegnet som symboliserer noe annet enn seg selv står i et trekantforhold sammen med *interpretant* og *objekt*.¹⁰⁵ Derfor vil dette som jeg tidligere har vært inne på ikke representere et objektiv og endelig svar. Men det er et forsøk på en rimelig fortolkning som kan vise faktiske tendenser til at den kulturelle smaken i kritikkene er med på å vise kulturens sosiale plassering.

¹⁰⁴ Bourdieu, 1995, s. 73ff

¹⁰⁵ Peirce opererer med tre tegnkategorier. Ikoniske tegn er tegn som ligner objektet, som f.eks. tegninger, bilder, kart, toalettsymbolene for mann og kvinne. Som oftest visuelle tegn, men kan også være lydhermende ord, onomatopoetikum. Indekstegn innebærer et nærhetsforhold mellom tegn og objekt. Eksempler på dette er røyk, feber, piler, fotspor i snø. Symboler er tegn der det ikke er likhet eller direkte forbindelse mellom tegn og objekt. Ord og tall er eksempler på dette. Interpretant viser her til det som tegnet skaper i mottagerens bevissthet. Tegn er det som er rettet mot mottager, og skaper tilsvarende tegn i mottagerens bevissthet. Objekt er det som tegnet refererer til, "virkeligheten". Schwebs og Østbye, 1995, s. 134ff

6 AVSLUTTENDE KOMMENTARER

Alt vi sier om musikken vil være en fortolkning av den dialektiske kommunikasjonen. Utsagn vil vise hvordan vi har forstått de musikalske konstruksjonene, og hvordan disse differensieres. Musikken selv har et generelt budskap som kan oppfattes på mange plan. Dette vil avhenge av den enkeltes forståelseshorison. Kort oppsummert: den musikalske opplevelsen står i en dialektisk prosess som impliserer fortolkning, *interpreting moves*. Feld deler disse opp i fem ulike kategorier; lokalisering, kategorisering, assosiasjon, refleksjon og evaluering. Disse fortolkningsprosessene avhenger i siste omgang av den enkeltes referanserammer.

Etter det resultatet jeg fikk fra opptelling av temaene kan det virke som om selve musikken spiller en mindre rolle innenfor pop, rock, og det som havnet inn under diverse, enn hos klassisk musikk. Jeg har forsøkt å si litt om hvorfor det kan være slik, og jeg har sett nærmere på akkurat *hva* kritikerne sier om musikken innenfor dette feltet. På denne måten ville jeg forsøke å finne nærmere ut hvordan de ulike musikkjangerne kodes i pressen i henhold til Stuart Halls teorier.¹⁰⁶

Negative vurderinger forekommer nesten ikke hos kritikerne. Noe av det som har blitt vurdert negativt er tolkning. I noen tilfeller blir fremføringen negativt vurdert. Programvalg og konsertlokalet kan også kritiseres. Dermed forstår man at det ikke er mulig å generalisere over hva som vurderes negativt i kritikker av klassiske konserter.

I Scarboccis hovedoppgave fra Universitetet i Trondheim beskriver hun hvordan musikkstoffet i pressen har utviklet seg i retning av å bli forbrukerveiledning. Med dette menes nok at framstillingen er overfladisk. Det som dominerer er handlingsreferat og beskrivelse av verket. Alnæs hevder at dette er en del av bokomtalen tradisjon og at man ikke kan løpe fra denne.¹⁰⁷ Man plikter å informere om forfatter, handling, miljø, genre, og i hvilken grad de litterære virkemidlene fungerer. Dette tror jeg i noen grad kan gjelde konsertanmeldelser også. En undersøkelse av kritikker i Dagbladet fra 1975/76- og 1998/99-årgangen viser at andelen kritikker som omhandler scenekunst hadde sunket fra 18 % til 5 %. Denne peker også på at det har skjedd en dreining fra verdiorientert og dannelsesorientert

¹⁰⁶ Johansson og Miegel, 1996, s. 180

¹⁰⁷ Alnæs (Karsten), Litteraturkritikken – salgsvare og erkjennelsesform i Vinduet, 1987, s. 12

refleksjon til å bli mer forbrukerveiledende og konsumrettet dekning. Dette gjenspeiles også i sideredigeringen der underholdningsstoffet plasseres sammen med det tradisjonelle kunststoffet.¹⁰⁸

Videre varierer det hvor analytiske og nyanserte konsertanmeldelser er. En del tar seg møye med å beskrive konserten på en undersøkende måte, og har en analyserende holdning til hendelsen. Lund hevder at i disse kritikkene er anmelderen seg bevisst hvilke kriterier hun eller han har til grunn.¹⁰⁹ Dette kan kanskje ha en sammenheng med de arbeidsvilkårene anmeldere jobber under i de ulike redaksjonene. Andersen peker på at mange er frilansere. Man jobber under tidspress for å rekke deadline, og honorarene har ikke vært store. I mange aviser er det ikke ansatt faste kritikere, slik vil det bli en tilleggsoppgave for journalister med varierende kompetanse om musikk.

Helt avslutningsvis vil bare nevne at jeg antar at selve musikkens vesen vil begrense hvor lett det er å sette ord på det som har foregått på en scene. Klingende toner er et abstrakt og ordløst fenomen. Allikevel har jeg gjennom denne analysen sett at de er fulle av et rikt, variert språk. Og de er fulle av morsomme formuleringer på tvers av sjangere og ulike stiler.

¹⁰⁸ Lund, 2000, s. 103ff

¹⁰⁹ Lund, 2000, s. 51

7 LITTERATURLISTE

- Alnæs, Karsten:** ”Litteraturkritikken – salgsvare og erkjennelsesform” i *Vinduet*, 1987
- Andersen, Per Thomas:** ”Kritikk og kriterier” i *Vinduet* nr 3 1987, Oslo, 1987
- Bech-Karlsen, Jo:** Kulturjournalistikk: avkobling eller tilkobling? , Oslo, 1991
- Bergström, Göran og Boréus, Kristina:** Textens mening och makt. Metodbok i samhällsvetenskaplig textanalys, Lund, 2000
- Bourdieu, Pierre:** *Distinksjonen*, Oslo, 1995
- Clausen, H. P.:** *Aviser som historisk kilde*, Publikationer / Institut for presseforskning og samtidshistorie 4, Århus, 1962
- Feld, Steven og Keil, Charles:** *Music grooves: essays and dialogues*, Chicago, 1994
- Gans, Herbert J.:** *Popular Culture and High Culture. An Analysis and Evaluation of Taste*, New York, 1999
- Gravem Johansen:** ”Gutar i grøfta? ” i *Jazznytt* nr. 4, Granlie, Jan (red.), 2002
- Johansson, Thomas og Miegel, Fredrik: *Kultursociologi*, Lund, 1996
- Koironen, Sirpa:** Språk, musikk och kultur. En studie av hur språkbruket speglar kulturella värderingar, Stockholm, 1992
- Lund, Cecilie Wright:** Kritikkens rom – Rom for kritikk? Kulturstoffets rolle i dagspressen, Oslo, 2000
- Lund, Mangset og Aamodt (red.):** Kunst, kvalitet og politikk: rapport fra Norsk kulturråds årskonferanse 2000, Oslo, 2001
- Roksvold, Thore (red.):** *Avisjangerer over tid*, Fredrikstad, 1997
- Scarbocci, Synnøve Hadland:** Musikkjournalistikk – forbrukerveiledning eller folkeopplysning?, Trondheim, 1999
- Schwebs, Thure og Østbye, Helge:** *Media i samfunnet*, Oslo, 1995

Texmo, Kirsti: Språkvalget. En innføring i språkbruksanalyse, Oslo, 1982

Vagle, Sandvik og Svennevig: Tekst og kontekst: en innføring i tekstlingvistikk og pragmatikk, Oslo, 1993

White, Avron Levine: Lost in Music: Culture, Style and the Musical Event, London, 1987

Widestedt, Kristina: Ett tongivande förnuft. Musikkritikk i dagspress under två sekler, Stockholm, 2001

7.1 Nettsider

<http://www.adresseavisen.no>, sist sett 09.10.06

<http://www.aftenbladet.no/> , sist sett 09.10.06

<http://www.dagbladet.no/kultur/2005/04/07/428172.html>, sist sett 09.10.06

http://www.mediebedriftene.no/novus/upload/file/avis/marked/opplagstall/2003/opplag_2003_alfa.pdf, sist sett 09.10.06

<http://www.retriever-info.com/atekst.php>, sist sett 17.10.06

<http://www.retriever-info.com/services/archive.html>, sist sett 09.10.06

www.uio.no/studier/emner/sv/psykologi/PSY2400/v06/notater/2400-3, sist sett 09.10.06

7.2 Referanselitteratur

Aschehougs og Gyldendals Store Norske Leksikon, Oslo, 1987

Lille norske leksikon, Oslo, 1998

Store norske leksikon, Oslo, 1988

Store norske leksikon, Oslo, 1992

Tanums store rettskrivningsordbok, Oslo, 1996

7.3 Kritikkene

Adresseavisen

16.06.03: Tidenes comeback, Lundemo, T.

14.06.03: Travel helg for korsangere, Mørkved, Tone

10.06.03: Heidundrende Sambandet-fest, Lundemo, T.

13.12.03: Guttekoret kom med julestemning, Tone Mørkved

Aftenbladet

11.12.03: Årets kitsch-konsert, Kristin Aalen

10.12.03: Glimrende The Real Group, Sveinung Bendiksen

09.12.03: Lovende Lorraine, Ann-Mari Gregersen

27.10.03: Hvem? R.E.M. naturligvis, Kjetil Wold

06.10.03: Magnet – Tiltrekkende, Ann-Mari Gregersen

29.09.03: Pat Metheny - - Dette var bra!, Liv Solli Okkenhaug

18.09.03: Dimmu Borgir - De kom til sine egne, Ann-Mari Gregersen

14.07.03: En tålmodig bergenser, Kjetil Wold

30.06.03: Kaizers gnistret ikke, Lars Kristian Aalgaard

18.06.03: Atmosfære? Ja visst!, Ann-Mari Gregersen

12.05.03: Coco Mbassi – Bort med stolene!, Kjetil Wold

09.05.03: Mari Boine - Mari, du bedåre!, Elisabeth Bie

02.05.03: Hellacopters - Snev av storhet, Ann-Mari Gregersen

28.04.03: Huskonsert i Fartein Valens ånd, Eldri Espedal Storhaug

07.04.03: Ralph Myerz and the Jack Herren Band - Dans! Dans! Dans!, Ann-Mari Gregersen

14.02.03: Thomas Dybdahl - Forførte nye fans, Elisabeth Bie

23.01.03: Med Vivaldi til Suldal, Eldri Espedal Storhaug

Aftenposten

19.12.03: Grotesk og underholdende, Harald Fossberg

05.12.03: Artig, men litt for lavt gir, Robert Hoftun Gjestad

05.12.03: Mektig epos om forsoning, Idar Karevold

01.12.03: Trivelig – uten gnist, Robert Hoftun Gjestad

25.11.03: Vekkelsesmøte, Øyvind Holen

21.11.03: Slapt fra Lisa Ekdahl, Arild R. Andersen

21.11.03: Skapelsen slik den bør være, Idar Karevold

18.11.03: Terrorhøyt lydteppe, Harald Fossberg

12.10.03: Angst og leven fra Blur, Asbjørn Bakke

08.10.03: Sterk og god pasta, Arild R. Andersen

19.09.03: Poetisk klaverspill, Idar Karevold

08.08.03: Sterk åpning av jazz-topper, Stein Kagge

15.06.03: Helt sjef og helt ufarlig, Robert Hoftun Gjestad

05.06.03: Bryn Terfels stemme erobret Konserthuset, Idar Karevold

13.04.03: Oppstandelse i Trefoldighetskirken, Idar Karevold

Bergens Tidende

11.12.03: Nye steg, Espen Selvik

31.10.03: Splitter pine!!!, Einar Engelstad

30.10.03: Bamsemums, Einar Engelstad

21.09.03: Er det nok publikum for enda en festival?, Espen Selvik

17.09.03: Japansk kvinne som har noe fortelle... Espen Selvik

09.09.03: Jiddisch fyrverkeri, Olav Gorseth

04.09.03: Cornelis light, Olav Gorseth

22.08.03: Skapcowboyenes triumph, Einar Engelstad

09.08.03: Kirkespillene i gang, Espen Selvik

11.07.03: En enslig tone som ryster oss alle ... Espen Selvik

29.06.03: Når fire hender skal spille sammen, Espen Selvik

21.06.03: Festival med sjel, Espen Selvik

02.06.03: Allsidighet, Peter Larsen

02.06.03: Markant avslutning med legendarisk spelemann, Espen Selvik

30.05.03: Neddempet sang, akk så vakkert!, Espen Selvik

26.05.03: En konsert for fremtiden, Per Jon Odéen

04.05.03: Sondre inntok Den Nationale Scene, Einar Engelstad

03.05.03: For den dannete popelsker, Einar Engelstad

13.04.03: Aerobisk sportsmusikk, Einar Engelstad

08.03.03: Troner fortsatt, Lars Holger Ursin

23.02.03: Litt ensformig, Espen Selvik

09.02.03: Festandakt med St. Thomas, Einar Engelstad

Dagbladet

19.12.03: Stødig Manson-show, Sven Ove Bakke

05.12.03: Inn i lidenskapens dype bølgeslag, Ståle Wikshåland

03.12.03: Evig heavy, Lars Erik Eide

01.12.03: Trygge, trauste Travis, Sven Ove Bakke

30.11.03: Grå avskjed, Sven Ove Bakke

29.11.03: Varm Sissel, Fredrik Wandrup

20.11.03: Den hemmelige jubel, Ståle Wikshåland

14.11.03: Stor Mahler-framføring, Ståle Wikshåland

13.11.03: Helt Harris, Øyvind Rønning

09.11.03: Musikal-divaen, Fredrik Wandrup

07.11.03: Previn i splid med seg selv, Ståle Wikshåland

04.11.03: Tja ha, Anders Grønneberg

03.11.03: Perfekt Elvis, Kurt Hansen

02.11.03: Bleknet Blondie på Rockefeller, Sigrid Hvidsten

02.11.03: Silje i full blomst, Anders Grønneberg

31.10.03: Moran-moro, Terje Mosnes

31.10.03: Leve melankolien, Øyvind Rønning

31.10.03: En sann svir, Ståle Wikshåland

26.10.03: Pakketur til R.E.M., Fredrik Wandrup

24.10.03: Blandet landhandel, Ståle Wikshåland

22.10.03: Sjokkerende bra, Anders Grønneberg

20.10.03: Carola i en stormvind, Anders Grønneberg

17.10.03: Klassisk på klubb, Ståle Wikshåland

14.10.03: Dylan inn til beinet, Fredrik Wandrup

13.10.03: I topp form, Sven Ove Bakke

12.10.03: Komponist med en ambisjon, Ståle Wikshåland

12.10.03: Koret som bærer tradisjonen, Ståle Wikshåland

10.10.03: Knut + Come Shine = jazz, Terje Mosnes

10.10.03: Utsøkt meditasjon fra øst, Ståle Wikshåland

09.10.03: Problematisk duokonsept, Terje Mosnes

09.10.03: Kveldskos, Sven Ove Bakke

08.10.03: Lyder, klanger og ingen fasit, Terje Mosnes

08.10.03: Svake ekko, godt spilt, Ståle Wikshåland

07.10.03: Da Blå ble Wallumrødt, Terje Mosnes

05.10.03: Hjemmeseier til King Midas, Sven Ove Bakke

03.10.03: Strålende samarbeid, Terje Mosnes

28.09.03: Lek og lær, Sigrid Hvidsten

25.09.03: Fanget som idol, Anders Grønneberg

23.09.03: Kvinne og klær, Sven Ove Bakke

20.09.03: Beethoven til fingerspissene, Ståle Wikshåland

19.09.03: Mikrofonkåt, Sigrid Hvidsten

13.09.03: Gjenskapte Tsjajkovskij, Ståle Wikshåland

10.09.03: En stor pianist, Ståle Wikshåland

Dagsavisen

16.11.03: Egoet har tatt av, Bernt Erik Pedersen

10.10.03: En litt alvorlig ironiker, Håkon Heggstad

20.09.03: Travelt alvor for Travis, Geir Rakvaag

10.08.03: Hip hop-bønder i by'n, Bernt Erik Pedersen

30.06.03: Lydhørt før stillheten, Mode Steinkjer

28.06.03: Hjemmeseier!, Mode Steinkjer

20.06.03: Fortsatt stor Bruce-rus, Øyvind Holen

06.05.03: God akustikk-festivalen, Geir Rakvaag

7.4 Dagsaviser hvor materialet er hentet fra

Adresseavisen

Dagsavis (Høyre, konservativ) i Trondheim. Ble grunnlagt i 1767 og er dermed eldste avis som fortsatt kommer ut. Er den nest største avis utenfor Oslo. Opplag i 1996: 91 912

Aftenposten

(Uavhengig konservativ) dagsavis i Oslo med to utgaver, morgen og ettermiddag. Ble grunnlagt 1860. Ukebilaget a-magasinet kom ut 1926-93. Opplag 1996: 283 915 (morgen), 188 635 (aften). Er ansett for å være en seriøs abonnementsavis. Morgenutgaven har mye annonser, aftenutgaven kommer i tabloidformat, og fungerer som lokalavis i Osloområdet.

Bergens Tidende

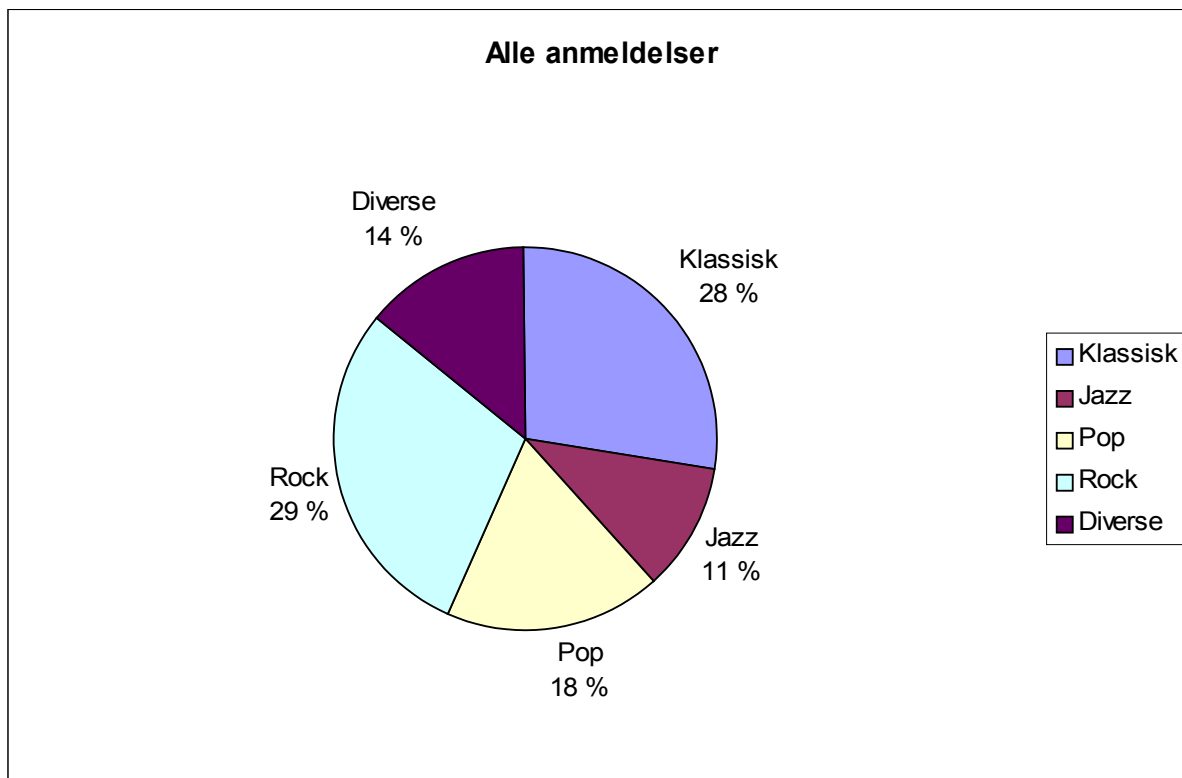
(Uavhengig) dagsavis i Bergen. Ble grunnlagt i 1868. Den er landets største avis utenfor Oslo. Opplag i 1996: 95 400. Er en abonnementsavis i storformat. Er i dag uavhengig, men var i mange år Venstres hovedorgan på Vestlandet.

Dagbladet

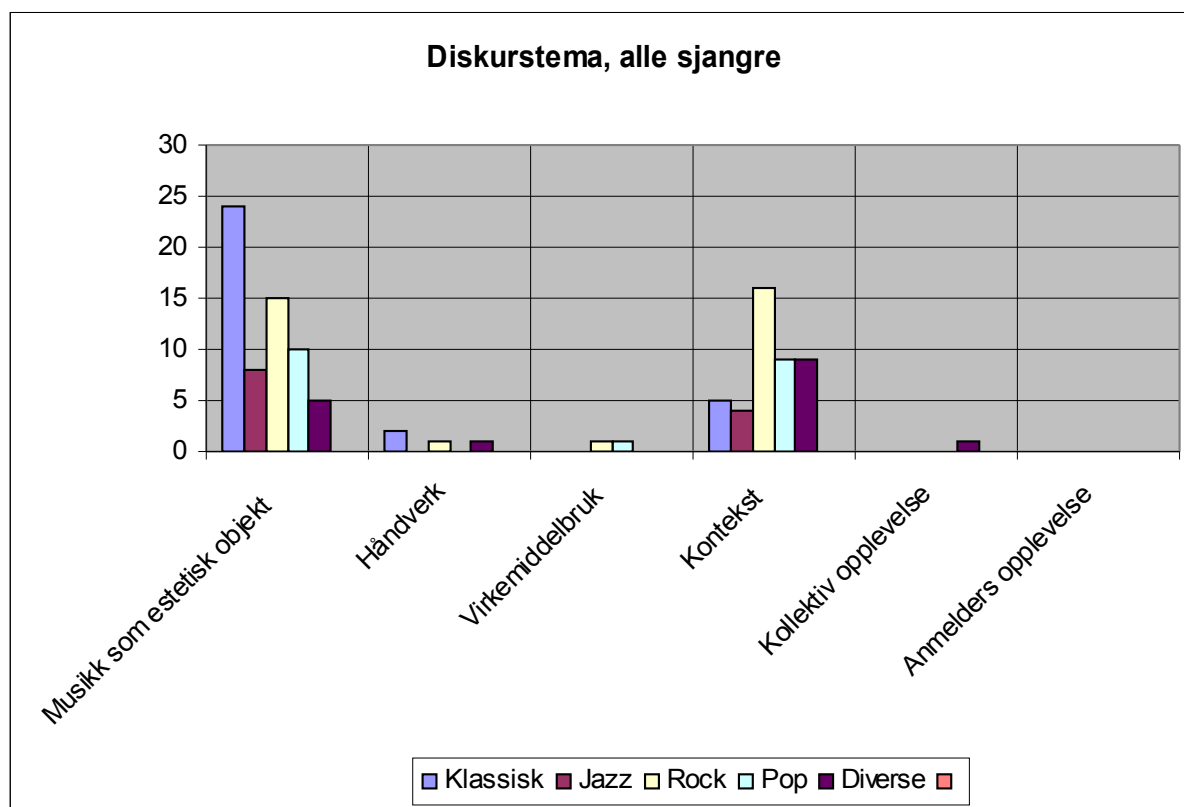
(Uavhengig) dagsavis i Oslo. Ble grunnlagt i 1869, og er landets tredje største avis. Opplag i 1996: 205 704. Er nå uavhengig, men var i mange år Venstres hovedorgan, blir i dag ansett for å være borgerlig liberal. La om til tabloidformat fra 1983, men ansees allikevel for å inneholde seriøst stoff, og et visst kulturradikalt preg.

8 APPENDIKS

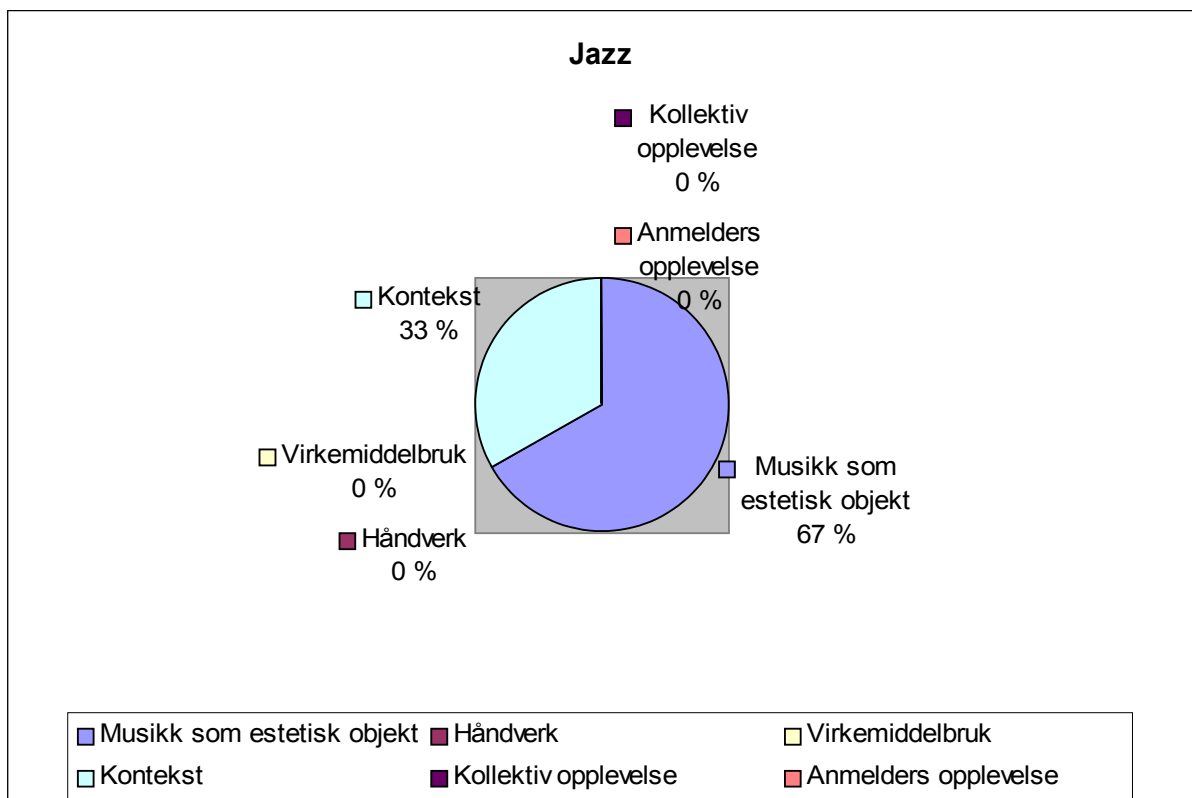
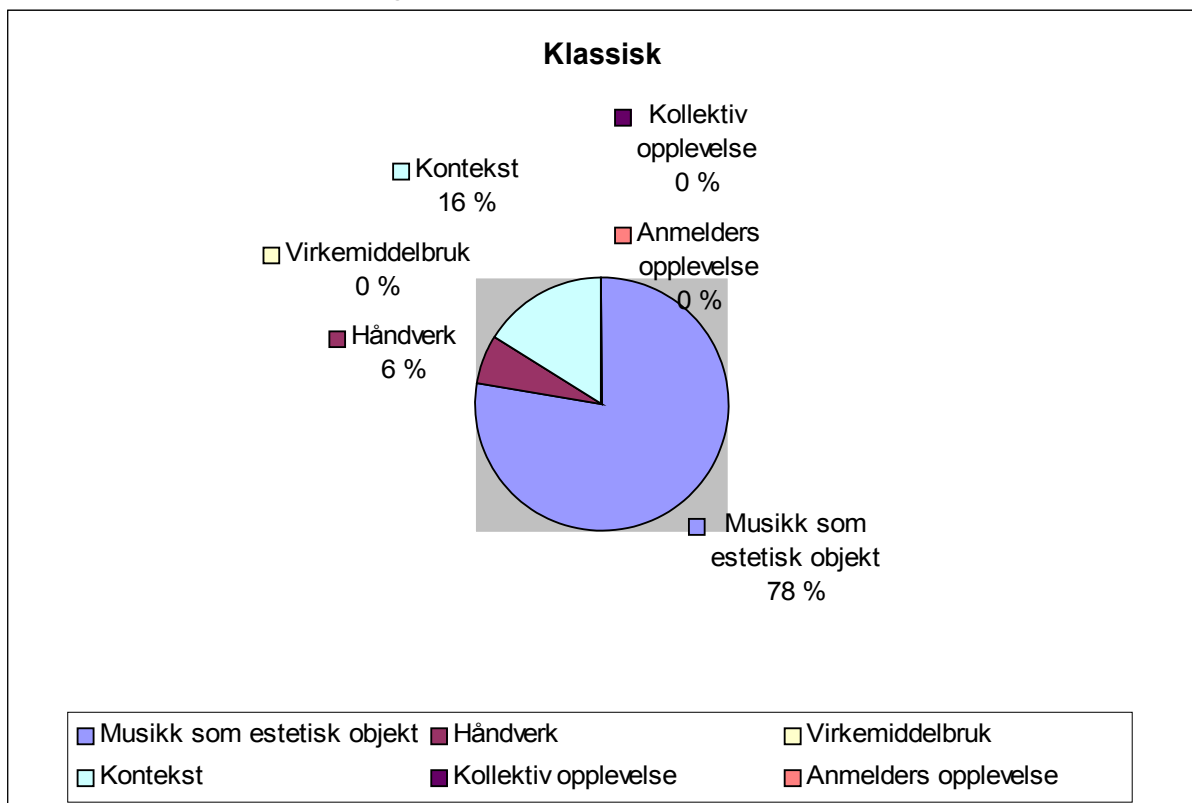
8.1 Tabeller



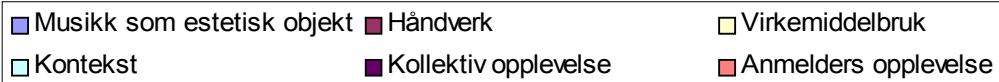
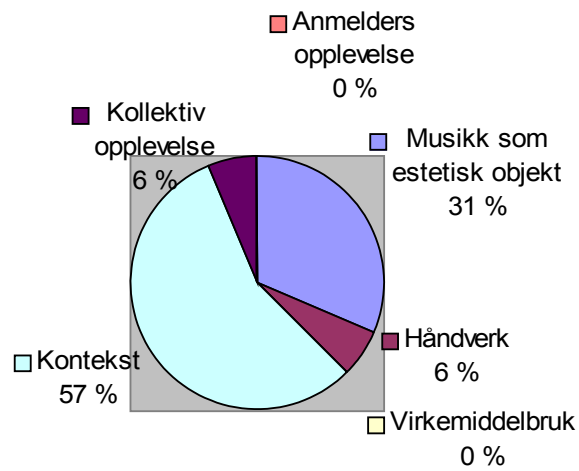
8.1.1 Fordeling av diskurstema



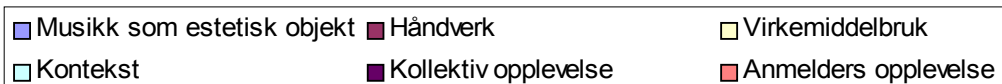
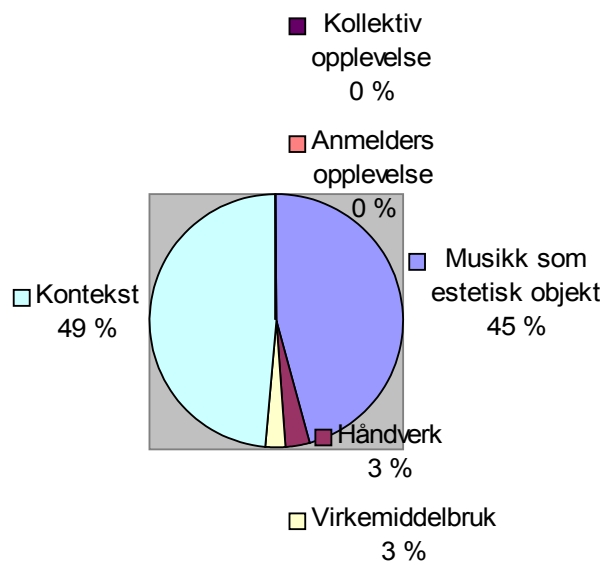
8.1.2 Diskurstemaanalyse

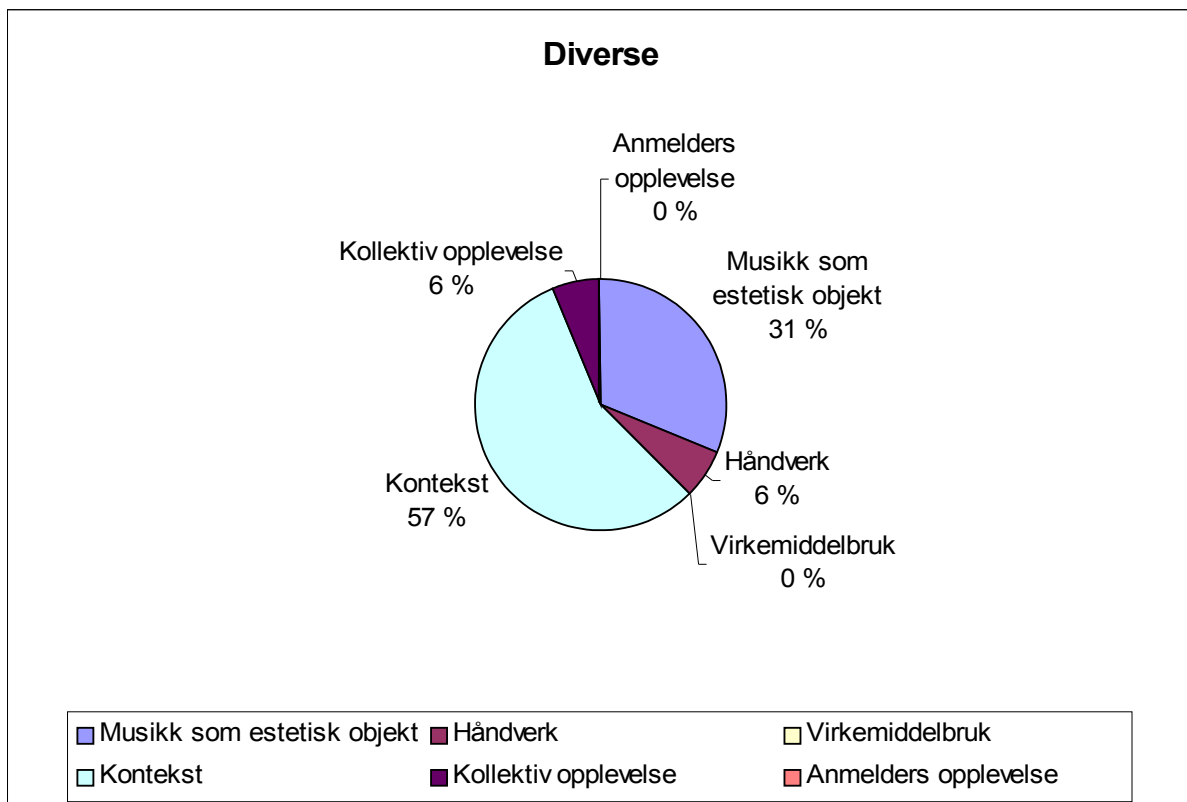


Pop

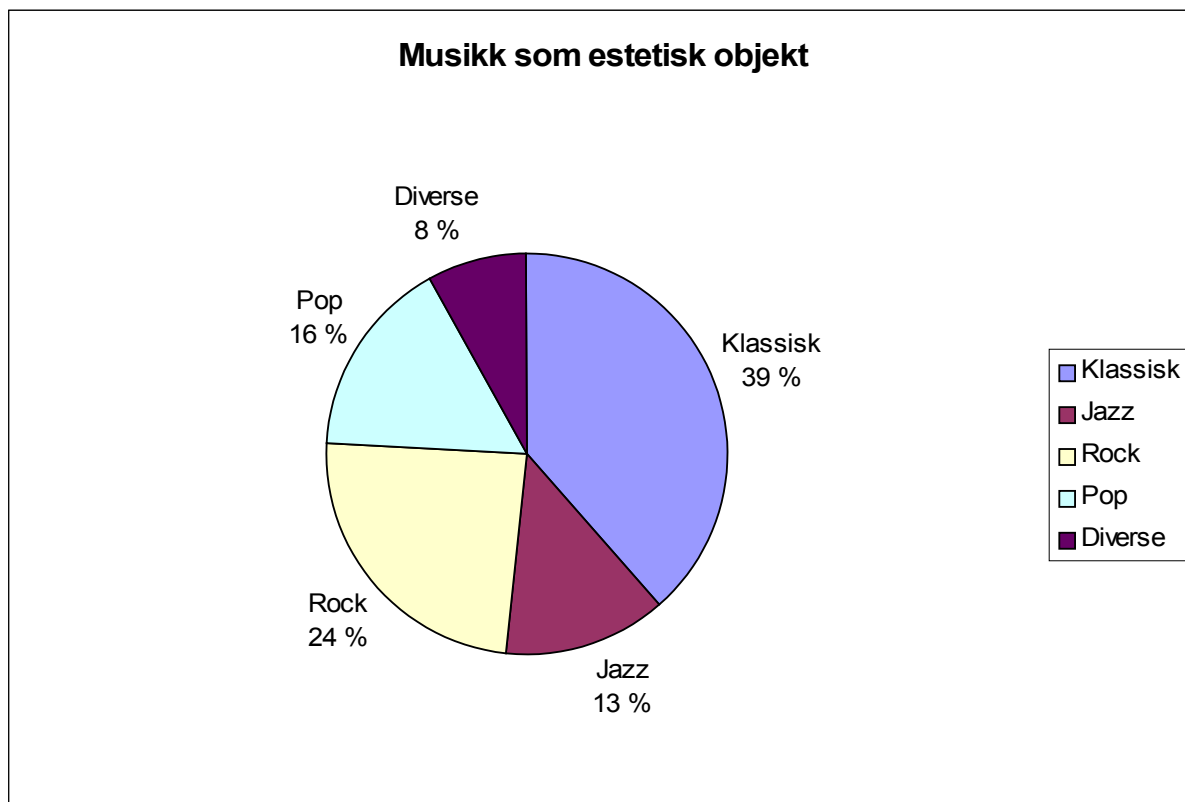


Rock

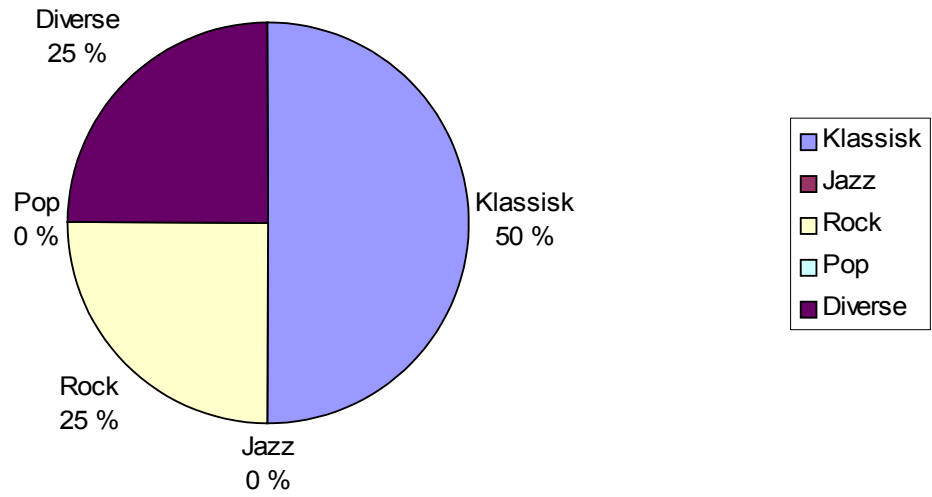




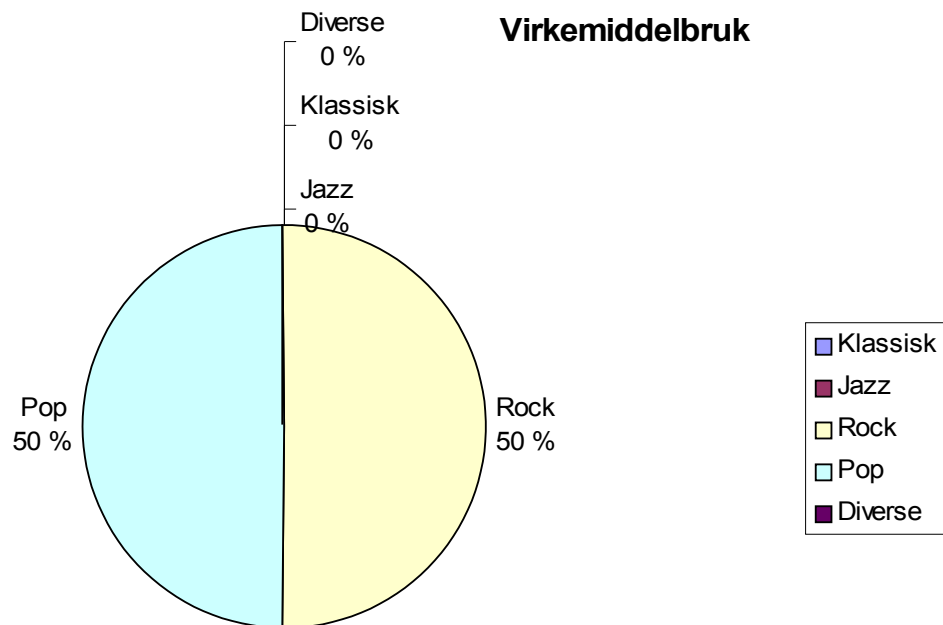
8.1.3 Språkbruk om musikk som estetisk objekt

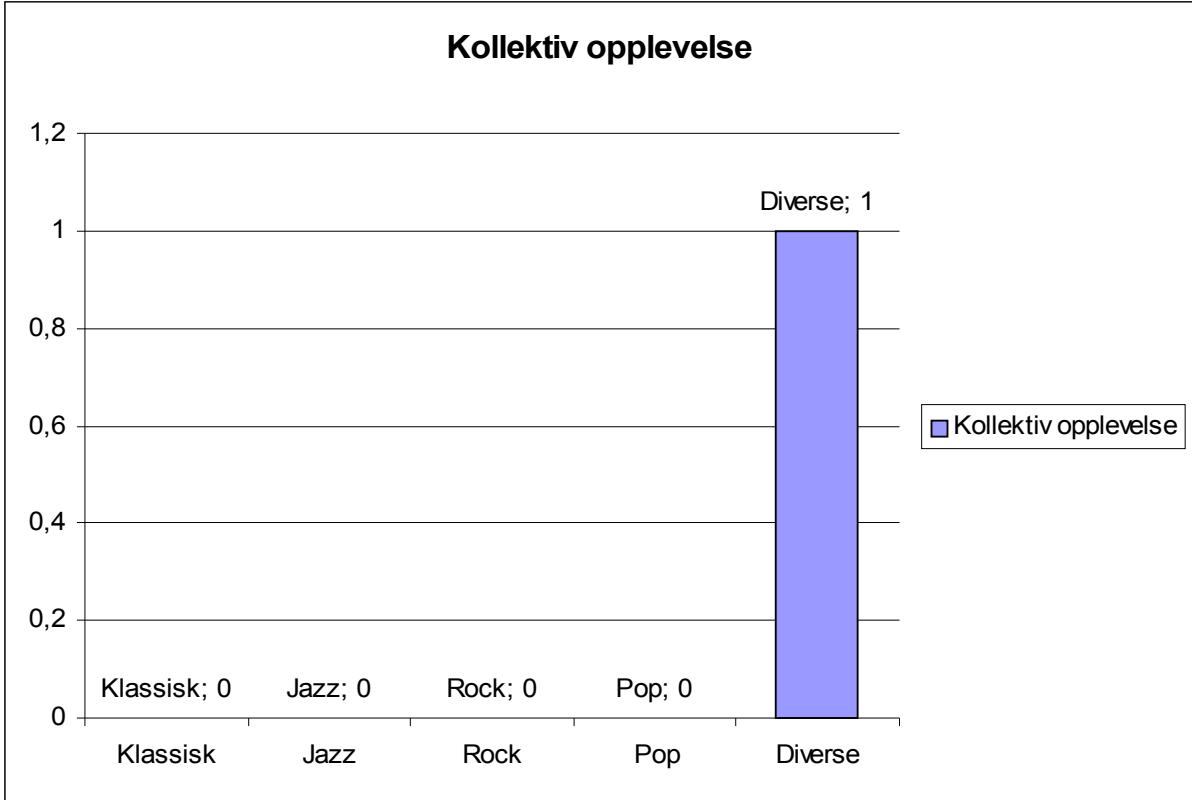
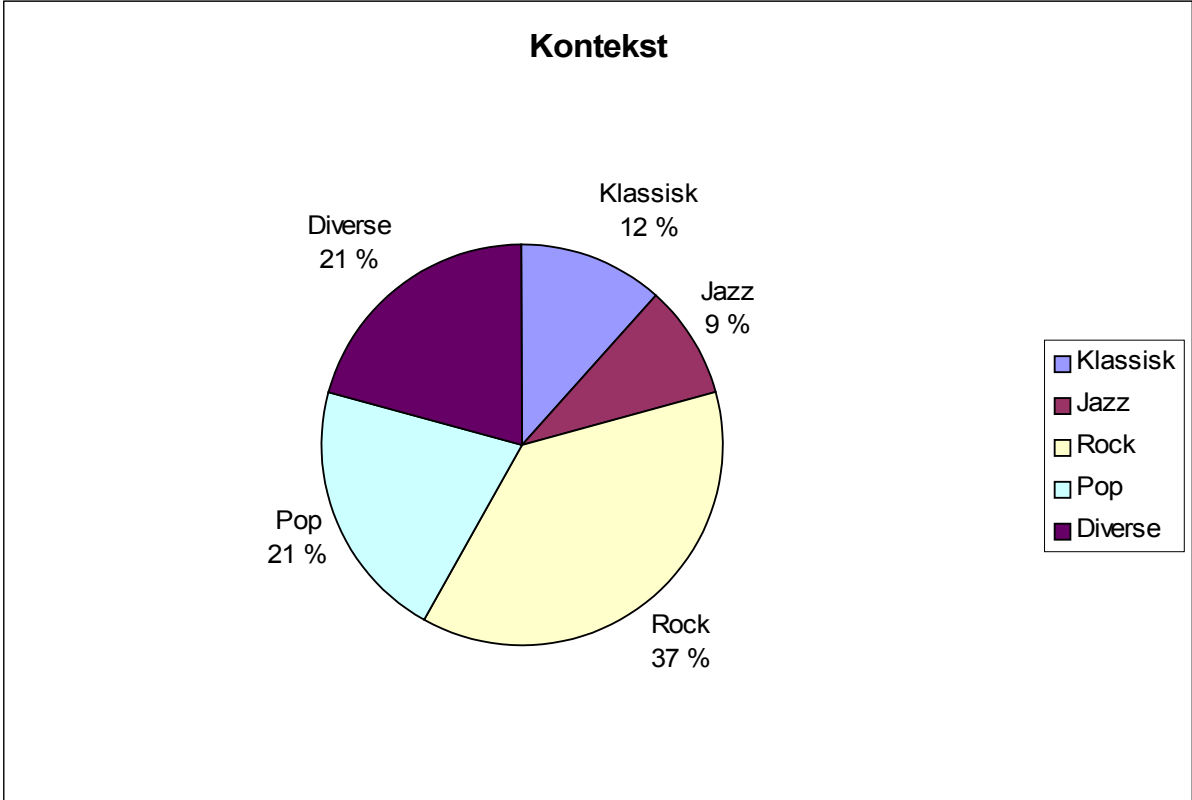


Håndverk



Virkemiddelbruk





8.2 Kritikker in extenso

Her følger et knippe eksempler på kritikker jeg fant i databasen Atekst og avisenes arkiver. Avislogoer og tekst fra noen aviser er omformatert til standardstiler.

Aftenbladet

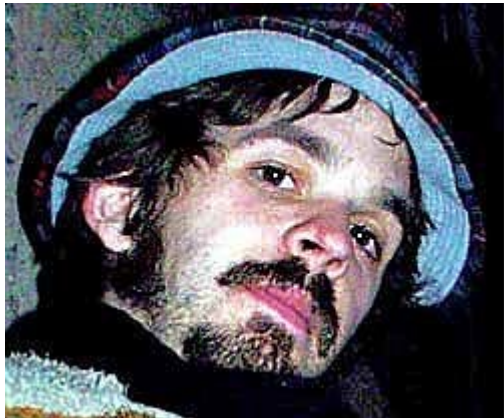
Publisert 14.02.2003 10:20 - Oppdatert 14.02.2003 10:20

Konsert: Thomas Dybdahl - Forførte nye fans



Thomas Dybdahl entrer scenen med store briller med mørke glass, trer på seg gitaren, myser utover i lokalet og finner fram magiske toner med gitaren. Et halvt minutt senere er brillene kastet inn i en krok. Thomas ser publikum i hvitøyet med sine myke, brune, og finner fram såre, inderlige strofer med stemmen.

Elisabeth Bie



Thomas Dybdahl

Thomas Dybdahl m/band.

Bylarm i Trondheim.

Posepilten, torsdag natt.

Publikum: 100 (fullt)

Varighet: 35 minutter

Thomas Dybdahl er tilbake på Bylarm, ett år etter konserten i Kristiansand, der bandet ikke fikk bruke hammondorgelet. Siden sist er han blitt en av de mest oppsiktsvekkende

nykommere i norsk musikkliv. I år er han på Bylarm som Alarm-nominert, og skal spille til sammen tre konserter under bransjetreffet.

Den første fant altså sted på klubben Posepilten i natt. Det avlange, mørke lokalet var dampende hett og tettpakket. Tidligere på kvelden spilte Magenta her med katastrofal lyd foran et likegyldig publikum. Men Thomas og bandet har med sine egne lyd- og lysfolk.

Forholdene er bra, Thomas og bandet er i storform midt i norgesturneen.

Ikke det at de har lagt så mye vekt på å by på noe ekstra sånn visuelt sett. Men det er fascinerende å følge med på Thomas mens han framfører sine skjønne sanger fra «that great October sound». Han er intenst konsentrert, og samtidig så åpen og ærlig i alle sine uttrykk. Musikalsk gir han alt, så vi fryser på ryggen i den dampende heten. Sceneuttrykket hans har egentlig forandret seg lite siden Bylarm for et år siden.

Men ganske så muntert ble det også, etter hvert som responsen fra trondheimspublikummet ble stadig varmere og mer begeistret.

Radiohit-ene «From Grace» og «Loves lost» ble møtt med jubel og trampeklapp fra et gjenkjennende publikum.

Og etter konserten var det påfallende mange som ga uttrykk for at dette var en uventet, fantastisk konsertopplevelse. Så det ble mange nye fans på Thomas i natt.

Aftenposten (Aften, 2003-11-18, 2003, 516 ord)

oslopuls musikk

Terrorhøyt lydteppe

konsert

Karakter 4

BLACK REBEL MOTORCYCLE CLUB

Rockefeller

Publikum: ca. 500

* Bandet - og publikum - tødde opp til slutt

Du skjønnte tegningen med én gang: det første du så var et skilt med påskriften «ørepropper til salg i baren». Oj da. Deretter så du to høyttalere på størrelse med en Mini-Morris foran scenen. Au da. Og da de tre amerikanerne med en klar hang til britisk støyrock fra midten av 80-tallet inntok scenen, var det ingen tvil: Dette ville bli et vulkanutbrudd av lyd.

Det er ikke ofte trommelyden gir gjenlyd i tannfyllingene, men dette var kvelden det skjedde. Bassist Robert Turner slamret tungt på sine fire strenger, og var delvis tungt tilstede med rene akkorder som dundret i hodene våre. Gitarist Peter Hayes var mer kult tilstede, og dro til med knitrende strengestrek som skrek i salen. At trommeslager Nick Jago hadde fått brorparten av tyngden i lydbildet, behøver vi neppe gjenta. Men det var en nær Al-Qaida-opplevelse et par ganger da skarptrommen detonerte i øreganger og omegn.

De første låtene lirte bandet av seg, og jeg begynte å tvile på hvorfor engelske musikkaviser hyldet Black Rebell Motorcycle Club (BRMC) som rockens frelsere (nå igjen!). Noe av grunnen er selvfølgelig at San Francisco-bandet akkord for akkord ligner skotske The Jesus And Mary Chain, som var det heteste hete på midten og slutten av 80-tallet. OK, de kan kanskje bare tre grep; men du verden så godt de spiller dem. At bassen til tider tar melodilinjene, og at de to frontmennene bytter instrumenter, bidrar til den unike sjarmen.

Første del av konserten var egentlig bare en jevn dur. Terrorhøyt, men likevel. At gitaren var i underkant, gjorde sikkert sitt. Men de mørke akkordene runget som dommedagsklokker i ørene likevel.

Det hele tok av da en forkjølet og lettere irritert Robert Turner utfordret publikum og scenevakter og krevde nærhet: Det var ikke godt nok med høflig avstand. - Kom nærmere! Dette er siste låt hvis dere ikke skjerper dere!

Ha, ha. Siste låt, liksom. Fra «Going Under» fra sistealbumet «Take Them On, On Your Own», begynte det heldigvis å gnistre mellom scene og sal. Bandet forvandlet den statiske lydveggen til en hvitglødende flod av flytende lava, der instrumentene surfet oppå. At guttene er lydholder, beviste de til fulle da de knelte ved scenehøytalerne og lot feedbacken runge i smertefulle rundganger. Og det knitret ute blant folk også.


Jo da, vi fikk hiten «Whoever Stole My Rock'n'Roll», fra førsteplaten og andre perler, som «In Like The Rose» og «Ha Ha High Baby». Det er jo ett band med hang til det mørke vi snakker om. Og salen var med på notene.

Etter nesten halvannen time var det ugjenkallelig slutt. Ingen ekstranumre. Men det kunne vi neppe vente fra band som trår den tynne linjen mellom å være kule og arrogante.

HARALD FOSSBERG

Billedtekst:

Runget. Allerede da Robert Turner & Co. inntok scenen, var det ingen tvil: Dette ville bli et vulkanutbrudd av lyd. Og det ble det. Det er ikke ofte trommelyden gir gjenlyd i tannfyllingene, men dette var kvelden det skjedde. FOTO: JAN TOMAS ESPEDAL

Dagbladet  (2003-12-05, 2003, 514 ord)

Inn i lidenskapens dype bølgeslag

Ståle Wikshåland

Richard Wagner

«Parsifal», konsertant.

Den Norske Opera.

Oslo Konserthus

Wagners siste verk i stor framføring av Den Norske Opera.

Du går ikke uberørt gjennom en framføring av Wagners «Parsifal». Ikke med mindre framføringen sporer helt av, eller du selv er rimelig tillukket.

KONSERT: I så måte ble Den Norske Operas konsertante framføring av Wagners storverk onsdag kveld en inntrykkssterk kveld. De hadde inntatt Oslo Konserthus med hele sitt store apparat, fem og en halv time til ende, under ledelse av sin musikk sjef, Olaf Henzold. Allerede formatet gjør noe med deg, bidrar til å rykke deg ut av det hverdagslige og beredt til å gå inn i en annen dimensjon av erfaringsverdenen. For når Wagner spiller opp med hele registret av lidelse og lidenskap, nøyer han seg ikke med en snarvisitt. Musikken tar fatt i deg og slipper ikke taket. I stedet suges du inn i lidenskapens dype bølgeslag, erfarer hvordan de skyller over deg, men også hvordan oppdriften tar tak og fører deg videre, stadig videre, i vending etter vending, slik at du mister litt taket i andre referanser.

Forvandlingskunst

Wagners forvandlingskunst er en del av hemmeligheten. Han kan ta deg fra den dypeste lidelse til den største ekstase, idet lidelsen forandrer konturer og slår over i største lidenskap, eller det største drama nesten umerkelig forandrer seg – og deg - inn i den dypeste forsoning. Det vil si, han gjør det, når utøverne kan og tør.

Sorgtung tåre

Under Henzold både kunne de og torde de, til gagns. Operaorkestret spilte opp mot sitt optimale, fordypet sødmen i klangen, men også smerten som alltid farger den, fulgte

musikkens sømløse overganger uten å nøle, og dro til i høydepunktene med salig patos, som forløste musikken. For er det en ting som Wagner ikke tåler, så er det å bli spilt med forbehold. Friedrich Nietzsche, som ellers hadde forbehold nok mot den kristelig inspirerte forsakelsesmytologien i «Parsifal», opplevde det åpenbart intenst nok, og oppsummerte inntrykkene i beskrivelsen av «Parsifal» som en sorgtung tåre som henger over verden. Og under Henzolds mesterlige ledelse spilte de ham for hva han er verd, på en måte som nok bør noteres som et høydepunkt i Henzolds prestasjoner på Den Norske Opera, som er imponerende nok fra før. Det skyldes også solistene. Carsten Stabell som Gurnemanz, Trond Hallstein Moe som Amfortas, Ole Jørgen Kristiansen som Klingsor og Knut Skram som Titurel sang alle med autoritet, som levendegjorde skikkelsen for oss. I Hedwig Fassbender fikk Kundry hele spekteret fra utfordrende animalsk varme og klok og erfaren kvinne som Wagner har investert i henne, alt mens Endrich Wottrich forble litt endimensjonal og lukket som Parsifal. Men bevares som han forløste rollen, når han tok i, fulltonende. Å få oppleve hele «Parsifal» live er alltid en begivenhet. Onsdag kveld var det bare stort.

Billedtekst:

SOLID SOLIST: Trond Hallstein Moe. Foto: Lars Eivind Bones

Morgenutgave 2003-11-16, side 18

Egoet har tatt av

Robbie Williams

Valhall

13.000 (utsolgt)

Robbie Williams gir alt. Men hva er det igjen?

BERNT ERIK PEDERSEN

karakter 3!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

Under fredagens konsert i Vallhall viste super-entertaineren klare tegn på svakhet. Han står på, det skal han ha, men etter en lang turne virker han sliten. Flere ganger bærer ikke stemmen hans helt, han må brøle for å nå de høye tonene, og han låter direkte surt under den ellers så fine balladen "She's The One". Det er kommet noe fjernt over blikket hans, og noe automatisk ove avleveringen av replikker som "i kveld skal jeg gi dere alt jeg har" og "for et vidunderlig publikum dere er". Den gutteaktigemsjarmen som har gjort ham til en av Europas største entertainere, begynner å bli tynnslitt.

Han kan godt få karakter seks for sin evne til å skape en begivenhet - de 26.000 billettene til helgens to [konserter](#) ble utsolgt på under tre kvarter. Viljen til å lage underholdning er det heller ikke noe å si på: Robbie Williams kjører et spektakulært show, med påkostet lys-og scenerigg, stort band og halvnakne dansedamer. Men det blir ofte slående hvor tomt det låter, og hvor lite sjel han har igjen til å fylle de store flatene i musikken og i salen.

Konserten åpner med "Let Me Entertain You", Williams' credo, og der vi står midtveis i salen og ute på siden, er lyden skingrende og fæl. "Let Love Be Your Energy" går over i en vagt fascistoid versjon av Queens "We Will Rock You", der Williams får fram alt det verste med autoritær 80-talls sk stadionrock. Det mest slitsomme er likevel det evinnelige publikumsfrieriet mellom låtene. "Jegg elsker digg" og "I just flew in from Helsinki" og "Morten Harket Barbie Girl" bla bla føkking bla. Alle liker jo Robbie allerede, han trenger

ikke mase sånn. Det blir pinlig. Det blir også den svært private hyllesten til bestemora, "Nan Song", som Robbie fremfører alene med kassegitar, uten å klare å holde på oppmerksomheten. Det blir ett "skal vi gå i baren"-øyeblikk. Like flau er versjonen av "Mr Bojangles", som går inn i den endeløse rekken av referanser til artister som Robbie vil låne "cool" fra: Fra A Tribe Called Quest til Queen til Sammy Davis jr.

Utover i konserten minner Robbie Williams stadig mer om et showbiz-monster, vår egen rock-Frankenstein satt sammen av lett gjenkjennelige deler, dømt til evig å hjemsøke verdens største scener. Ikke fordi han har noe å uttrykke lenger, men fordi han ikke klarer seg gjennom dagen uten å avslutte foran 13.000 jublende fans som strekker hendene i været. Og man får en ubehagelig følelse av at den eneste måten Robbie Williams klarer å treffe nye folk på, er å invitere dem opp på scenen, eller synge "Oslo, I think I'll go out tonight and get myself a wife". Han vil være Bono, men blir MacPhisto, Bonos onde alter ego fra "Zoo TV"-turneen, parodien på en entertainer som har tippet over.

"The Ego Has Landed", het det amerikanske samlealbumet han floppet med i forfjor. Nå har egoet tatt helt av, og figuren Robbie Williams overskygger helt musikken sin, som jo inkluderer flere av de siste ti årenes beste stadionrock-låter. Noen av disse låter akkurat så bra som de kan, mot slutten av konserten, når lyden hadde satt seg og alle var blitt komfortable: "Rock DJ" som får alle til å veive med hendene i takt, "Feel", "Kids", og hans faste avslutningstriks: Balladen "Angels", der han overlater sangen til publikum og ser utover salen med en liten tåre i øyekroken. Det er et syn som både er rørende, men mest merkelig å se. For Robbie Williams er i ferd med å bli slukt av sin egen myte, rett foran øynene våre, og det er ikke en behagelig opplevelse.

Men når alt dette er over, kan han sikkert bli en god TV-vert.

* Anmeldelsen er av fredagens konsert.

Billedtekst: "Alle liker jo Robbie allerede, han trenger ikke mase sånn. Det blir pinlig", skriver vår anmelder om Robbie Williams' konsert i Oslo.

FOTO: GUSTAV P. JENSEN

Morgenutgave

[2003-06-10](#)

[23](#)

Heidundrende Sambandet-fest

Lundemo, T.

KONSERT: Åge Aleksandersen og gode, gamle Sambandet startet Norges-turneen sin med en heidundrende fest. Det er intet galt med nostalgi - så lenge den bedrives med humor og selvironi.

Royal Garden natt til lørdag: ÅGE ALEKSANDERSEN OG SAMBANDET Det ser ikke ut til å være noen ende på trønderske artister som er ute på veien for å gjenta sine gamle suksesser i sommer. Det skal vi være glade for - særlig når det gjelder Åge Aleksandersen og Sambandet. Hvis Norges-turneen fortsetter som den startet, legger han Norge for sine føtter enda en gang. Jeg har vært på utallige [konserter](#) med Åge Aleksandersen, jeg har sett ham både som soloartist og med mange forskjellige varianter av Sambandet, men jeg tror aldri jeg har hatt det så morsomt som i den fullpakkete kongressalen på Royal Garden natt til lørdag. Både Sambandets gamle gubber og bandets yngre rockere var i kjempeslag. De spilte i over to timer, og hvis jeg skulle skrevet en komplett låtliste, ville den blitt lang som et godt solskinnssår.”

Bergens Tidende (Morgen, 2003-09-17, 2003, 278 ord)

Japansk kvinne som har noe fortelle...

konsert/ samtidsmusikk

Autunnale-festivalen

BIT 20 Ensemble

Dirigent: Jeffrey Milarsky

Teatergarasjen

Samtidsmusikkfestivalen i gang igjen

Musikk må ha noe på hjertet! Et avtrykk av noe ekte, ikke bare en konstruksjon av noter.

Autunnale-festivalens åpningskonsert tirsdag kveld ga slike refleksjoner. Samtidsmusikken var ikke distansert og intellektuell, men fremstod i stedet som åpen, sårbar og gjenkjennelig. Som lytter er det lett å gjennomskue dårlig musikk. Den er enten pretensiøs eller rett og slett kjedelig.

Karen Tanaka fra Japan er festivalkomponist og lager musikk som fungerer godt. Tonespråket er mildt, men byr på en elegant melodiføring og kyndig akkordbruk. Verket "Frozen Horizon" tar seg tid og utvikles på behagelig vis, uten påklistrete effekter som er utgått på dato. Etter hvert er det åpenbart hva Karen Tanaka har på hjertet: Emosjoner og undring er to sider av samme sak, og hun deler sine egne opplevelser med musikere og publikum. Som lytter blir jeg faktisk revet med, selv om det ikke er noen banebrytende kompositoriske virkemidler som presenteres. Men likevel noe essensielt: Stemmen fra Japan har noe genuint å fortelle.

Norske Asbjørn Schaathun er mer kompleks og hissig i tonespråket sitt, men evner likevel å lage helstøpt og spennende musikk i komposisjonen "Our Wisper woke no Clocks". Jarle Rotevatn håndterte klaverstemmen med ypperlige kvaliteter.

Kaija Saarialhos "Terrestre" er også musikk som fungerer godt med Ingela Øien som dyktig solist. BIT 20 Ensemble ledet av Jeffrey Milarsky løste formidlingsoppgaven på glimrende vis. Komponister som får bruke dette mediet, har mye å være glad for. Eneste minus var viftestøy fra scenen som forstyrret lydbildet innimellom.

Autunnale-festivalen fortsetter hele uken med mange konserter verdt å merke seg.

ANMELDT AV ESPEN SELVIK

Aftenbladet

Publisert 07.04.2003 09:01 - Oppdatert 07.04.2003 09:01

Konsert: Ralph Myerz and the Jack Herren Band - Dans! Dans! Dans!



Hvilket band! Hvilke låter! Hvilket trøkk! Jeg har en følelse av at jeg nå har brukt kvoten av utropstegn i denne anmeldelsen, men fyttiperserkatta for en konsert!

Ann-Mari Gregersen



Gutta fra Bergen er blitt sagt å skulle være det neste store, og kontrakt på stort amerikansk indie-selskap har de også. Alt er helt fortjent. Unn deg et møte med Ralph Myerz and the Jack Herren Band, de lever opp til forventningene. Foto: Pål Christensen

Debutplata «A special album» er en helt ok opplevelse, men egentlig er det ikke det. For du skjønner etter hvert som konserten trommes frem at alle låtene på plata bare er innesperrede tasmanske uhyrer som har lengtet etter å få komme på en scene.

For når de kommer dit, slipper de seg så vilt løs og viser hva de er gode for. Det beste av alt,

humoren ligger aldri mer enn en centimeter unna. Ralph Myerz er blant annet blitt karakterisert som rytmebasert elektronisk musikk. Den Sahara-tørre karakteristikken forteller bare en liten flik av sannheten.

Billige bitemerker

For du skjønner at fort at de ikke er helt som alle andre. Han som selger t-skjorter byr på bitemerker for 10 kroner og muligheten for en gratis klem.

På scenen er heller ikke alt som normalt. Det er ikke gjort plass til noen frontfigur i midten. Perkusjonistene har hver sin flanke. Bak til høyre står Ralph Myerz selv alias Erlend Sellevold, med sin synth, datamaskin og disppedutter. En brannmann er også til stede, for de har selvfølgelig også eget pyroshow. Men hovedpersonen skal vise seg å bli trommemannen til høyre. Tarjei Strøm er et naturtalent på scenen og bak stikkene. Han fusjonerer med trommesettet sitt, og i samspill med Thomas Lønnheim sørges det for dansemusikk som kan få den stiveste tørrpinn fra Indre Trangvik til å lee på stortåa.

Strøm smiler, shower og får publikum med, han reiser seg fra stolen og står og spiller. Lønnheim sitter med knærne oppunder haka og spiller, han står med et bein på stolen og spiller, han spiller som om han har tre tusen inkassobyråer glefsende i nakken. Det hele med Sellevolds elektronika som groovy og funky bakteppe, og det ment på den aller aller beste måte. Det er ikke snakk om noe laidback holdning her, nei. Elektronika-konserter blir aldri det samme igjen etter at du har sett Ralph Myerz.

Perfekt pyro

De har skjönt at de må gi publikum noe ekstra og gjør det. Derfor er også publikum med fra første sekund. Det danses og klappes og svettes. Vi smiler når vi blir tatt bilde av, og vi roper høyt navnene våre når bandet vil bli kjent med oss. En samhørighet mellom publikum og scene av de sjeldne. Det hjelper naturligvis at låtene også brøyter seg vei inn i kroppen din og tvinger den til å bevege på seg.

«Nikita», «Think Twice» og alle de andre vokser seg Mount Everest-høye, og konserten blir en eneste stor opptur. Flammene slikker til værs, perfekt timet i forhold til låtene, og brannsjefen var fornøyd. For som bandet sier fra scenen, det er mye farligere å høre Mayhem live.

Det fikk pyroteknikeren erfare, som fikk et sauehode i skallen. Mannen dukker også opp på scenen og viser frem kuttet, til trommetonene av Mayhem. Et av mange vittige innslag, men mest av alt huskes konserten for glimrende danselåter. Ralph Myerz and the Jack Herren Band er blitt priset som det nye Røyksopp. Røyksopp, hvem da? sier jeg bare.

Aftenbladet

Publisert 29.09.2003 08:26 - Oppdatert 29.09.2003 08:26

Konsert: Pat Metheny - - Dette var bra!

Pat Metheny Group trekker som regel flere publikummere enn mange andre jazzgrupper. 2.000 møtte opp til konsert i Stavanger idrettshall under Maijazz i 2002. Konserten fikk sju av ti mulige poeng fra Aftenbladets anmelder, som mente Pat Metheny Group virket som lyden av i går.

Liv Solli Okkenhaug



I går kveld kom rundt 650 musikkelskere til Stavanger konserthus for å høre sjefen spille. Denne gangen fikk de se ham sammen med litt yngre musikere, Trondheim Jazzorkester. Noen av dem er fortsatt studenter, andre kommer ganske nyutdannet fra jazzlinja ved konservatoriet i Trondheim. Kanskje er de lyden av i morgen?

- De er så entusiastiske. De inspirerer meg, sier Metheny til Aftenbladet.

Startet i Molde

Pat Metheny spilte første gang sammen med Trondheim Jazzorkester under Molde Jazzfestival i 2001, etter ti timers øving. Da Midtnorsk jazzsenter foreslo mer samarbeid, var ikke Metheny i tvil, han takket ja med det samme.

Saksofonist i jazzorkesteret, Atle Nymo forteller at Metheny også gir inspirasjon tilbake.

- Det er utrolig å få høre en så bra gitarist live over lengre tid. Vi hører hvor kreativ han er, og hvilket jevnt, høyt nivå han ligger på. Og så er han en veldig hyggelig fyr, sier Nymo.

Nå er Metheny og jazzorkesteret, under ledelse av Erlend Skomsvoll, i gang med norgesturné. Skomsvoll har laget nye arrangementer av Methenys musikk. Selv er gitaristen godt fornøyd med arrangementene, som han synes frisker opp musikken hans.

Hele spekteret

Forventningen er stor i konserthuset før supergitaristen kommer på scenen. To kvinner snakker om et par som møtte hverandre på maijazz-konserten i fjor.

Jazzorkesteret og Metheny tar oss med innom lekende, drivende, melankolsk, trolsk, eksperimenterende og overveldende musikk. På raden foran Aftenbladet sitter en gutt på fem-seks år på pappas fang og nyter musikken. Begge gynger forsiktig.

Den ene halsbrekkende soloen avløser den andre, fra bass, saksofon, fiolin, tangenter og trommer. De unge musikerne får anerkjennende nikk og smil fra gitarveteranen.

Etter drøye to timer og ett ekstranummer mottar de stående applaus, før fornøyde publikummere går ut i høstkvalden.

- Dette var bra

Før konserten møtte vi tre forventningsfulle menn utenfor konserthuset. Jarl Havnen har sett Pat Metheny opptre mange ganger, mens det er andre gang Ørjan Risa Svensen og Arne Næsheim ser legenden spille. Vel ute igjen etter to timer med musikk, er de godt fornøyde.

- Det er kjekt at han har med så unge folk. Han er veldig flink til å lede dem på rett spor, en stor orkesterleder. Denne konserten var bedre enn den i Molde, sier Havnen.

De tre er ikke helt enige om hvilken Stavanger-konsert de likte best. Næsheim synes det var mer liv i idrettshallen i fjor enn det sitteplassene i konserthuset innbyr til. Risa Svensen derimot, sto langt bak den gangen, og synes kveldens konsert ble mer intim.

- Men det kan egentlig ikke sammenlignes. Det er to helt forskjellige konserter, mener Næsheim. At kvelden var en stor opplevelse er i hvert fall alle de tre Metheny-beundrerne enige om.

- Alle burde fått med seg dette, fastslår Næsheim.

Om ingen fant kjærligheten på denne Pat Metheny-konserten, så fikk i hvert fall 650 mennesker opplevd gitaristens kjærlighet til jazzen.

Jiddisch fyrverkeri

konsert/folkemusikk

"Kroke"

Ludvig bar, Neptun

5

Musikalsk virvelvind med melankolsk grunntone

Den polske trioen Kroke (jiddisch for hjembyen Krakow) tok publikum med storm i går kveld, akkurat som da de gjestet Bergen for to år siden. Gabriel Fliflet, leder for folkemusikkklubben Columbi Egg, skal ha ros for å ha hentet dem tilbake. Det var da også nødvendig å sette opp en ekstra konsert for å komme etterspørselen i møte.

Kroke spiller etter gammel jødisk spelemannstradisjon, såkalt Klezmer-musikk. Men trioen har alle skolering både i klassisk musikk og jazz, og de løfter den gamle tradisjonen inn i vår tid. Det blir ingen museal opplevelse, men en vilter virvelvind, stadig skiftende både i tempo og uttrykk.

Denne anmeldelsen er basert på den første konserten, som ble noe utsatt og amputert på grunn av helseproblemer hos den ene musikanten. Konserten startet med nokså sorgmodige toner, men de satte snart farten opp. I ville kast, snart hit, snart dit, ble vi tatt med gjennom et musikalsk landskap som er både særegent og fascinerende. Det er tydelig østeuropeisk. Fullt av taktskifter, melankolsk i grunntonen, men fullt av liv og munterhet samtidig. Hver melodi er bygd opp av flere deler som er svært forskjellige. I midtpartiene kan det bli nokså utflytende, og så samler trioen trådene til en feiende frisk avslutning. Presisjonen er imponerende, samspillet sitter som et skudd og instrumentbehandlingen er fremragende. Fiolinist, fløytespiller og sanger Tomasz Kukurba står sentralt, men trekkspiller Jezy Bawol og bassist Tomasz Lato imponerer også. Spesielt bassisten foretar seg ting med instrumentet som ikke er dagligdags, for å si det slik. Han spiller melodier, komper og lager lydeffekter så det er en fryd. Spesielt imponerende var det når han fikk bassen til å låte nærmest som suset av vind - og samtidig lager melodier av det.

Trioen har spilt inn plate og turnert med stjernefiolinisten Nigel Kennedy den siste tiden. Da Steven Spielberg hørte dem spille mens filmen "Schindlers liste" ble laget, ble han så imponert at han inviterte dem med til Israel, sammen med skuespillerstaben. Deres første internasjonale konsert ble holdt under "Survivors reunion" i Jerusalem i 1993. Senere er det blitt mange. Bergen er eneste norske by i denne omgangen - de kom fra Danmark og reiser videre til Sverige og en lang rekke konserter der. Måtte de la seg lokke til Bergen igjen.

ANMELDT AV

OLAV GORSETH

Billedtekst:

BARE I BERGEN: Suksess trio Kroke fra Krakow kom direkte fra Danmark til Bergen og Ludvig bar. Neste post på programmet er konserter i Sverige. BTs anmelder ønsker dem hjertelig velkommen tilbake til byen mellom de syv fjell. FOTO: MARTE ROGNERUD

Publisert 27.10.2003 08:43 - Oppdatert 27.10.2003 08:43

Konsert: Hvem? R.E.M. naturligvis



Kvart over ni lørdag kveld ruslet Michael Stipe og resten av R.E.M. m/tre ekstramusikere på scenen.

Kjetil Wold



Michael Stipe i R.E.M. står på.

Iført enkel militærjakke med rød rosett, grønt slips og snålt mascaragrønt fargebånd over øynene hilser den blankskallede og radmagre vokalisten det elleville publikum bestående av utvalgte musikkjournalister fra hele Norden, bransjefolk, fanklubbmedlemmer og et par hundre heldige billettvinere med et enkelt:- Hello!Og så dundrer R.E.M. i gang en gitarkvass, kjapp og kontant versjon av «Pop Song 89.» Drøyt to minutters rockutblåsning. Huh!

Tilbake til kildene

Etter de neste par numrene står en ting klinkende klart: R.E.M. er tilbake i rockland. Tilbake i den store amerikanske rockdrømmen som en gang la grunnlaget for bandets kunstneriske og kommersielle suksess.2003-versjonen av R.E.M. søker tilbake til kildene. Tilbake til den potente og energiske, men likevel melodidrevne collegerocken fra begynnelsen og midten av 1980-tallet. Et uttrykk som igjen var en intelligent og inspirert bearbeidelse av den lyriskmelodiøse gitarrocken til sensekstittallsband som The Byrds.Låtene sparker igjen.

R.E.M. synes å være på vei ut av leflingen med bølgende elektropop og flørten med moderne teknologi. Konsertutgaven holder på de grunnleggende basiske rock'n'roll-elementene: Bass, gitar, trommer samt litt orgel og piano. R.E.M. kobler en voldsom rockpumping, som får armer & bein til å gå bananas, med klare melodier og poengtert koring. Vokalharmoniene sitter som støpt. Trioen fra Athens, Georgia spilte lørdagens intimkonsert i anledning utgivelsen av samlealbumet «In Time 1988-2003: The best of R.E.M.» Og man skulle tro at den forsterkede trioen ønsket å vinkle på bare låter fra disse litt variable Warner-årene. I minuttene før konsertstart hvisket bransjefolk som hadde snakket med Warner-representanter at bandet neppe kom til å spille låter fra de såkalte IRS-årene (1982-1987.)

Gamle favoritter

Men de tok feil. Bandet framførte poengterte, stolte og hverdagspynta versjoner av både debutsinglen «Radio free Europe» fra «Murmur» (1983), «These days» fra «Lifes Rich Pageant» (1986) og «(Don't go back to) Rockville» fra «Reckoning» (1984). Og det var et ekstremt veltrimmet band som presenterte seg for den hylende menigheten. Bandet gjennomførte en omfattende turné i Europa i sommer - og har dessuten ligget på veien i USA gjennom store deler av september og oktober. R.E.M. oser av sjøtillit. Og lekte seg i denne norske lekegrinden av et konsertlokale hvor alle kunne kikke hverandre i øynene. Michael Stipe la ut om sine fjordfantasier - og spøkte med hvilket land han befant seg i.

- Finland! Denmark! No. I'm just kidding. Norway!

Stipe tilfører også bandet den nødvendige grad av tvisyn. I det ene øyeblikk glefser han som en amerikansk prærieulv, for så i neste å leppe som ei bortkommen reddhare. Stipe er den karismatiske kameleon som kryper inn og ut av låtene og gir dem innvendig form og farge. Den utvendige malingen tar smilende bassist, pianist og korist Mike Mills og den lettere korpulente gitaristen Peter Buck seg av. Sistnevnte bytter gitar like ofte som Stipe bytter personlighet.

Magiske minutter

Arbeidsbyrdene og rollefordelingen i kjernetrioen Stipe, Mills og Buck synes avklart. Ingen spiller den tragiske, men vanlige rockrollen «død mann på lasset». Alle drar lasset sammen. Dermed oppstår kjemien, de magiske minuttene hvor sang, musiker og publikum smelter sammen i tre-fire minutters intense rockorgasmer. Lørdag skjedde det på låter som angsttøffe «(Don't Go Back To) Rockville» - sunget av Mike Mills, vakre «Man On The

Moon», allsanghymnen «The one I love», rå «Radio free Europe og atmosfærefylte «Drive» - som fristende innledes med åpningsriffet til «Norwegian Wood».Konserter blir ikke stort bedre enn dette.Og Stipe avsluttet seansen med disse ord:- Thank you very much. See ya' next year!Gleder meg allerede, jeg.

kjetil.wold@aftenbladet.no

Dagbladet, 02.11.03

Silje i full blomst

Anders Grønneberg

Silje Nergaard

Terning5

Oslo Konserthus

Publikum: 1400 (fullt)

Lett nervøs, men elegant og forførende jazzstjerne.

Silje Nergaard har modnet som artist, og nå folder hun seg ut i full blomst - frodig og smått fantastisk.

KONSERT: Det mest utfordrende med Silje anno 2003 er verken stemmen eller musikken, men utringningen. Men så er heller ikke Siljes musikalske jazzunivers ment å utfordre - den skal underholde og behage. Og det beviste hun sammen med sitt fantastiske band - og med god hjelp av 12 strykkere og Bendik Hofseth som gjest med sax.

Funnet sin plass

Å oppleve Silje synge er som å stryke en angorakatt medhårs og høre den male. Hun har en sensuell og pirrende stemme, som både er barnlig og behagelig. En flott vokal som kler det lette jazzuttrykket langt bedre enn for ti år siden, da hun var popartist.

Silje Nergaard har ikke bare funnet sin plass, hun har kjempet for den. Ja, krevd den. Nå er hun der, nærmest som en diva - og står ikke tilbake for en Norah Jones.

Om jazzfundamentalister og poppurister var tilstede i går, er uvisst - men Silje er blitt respektert som den hun er i både pop- og jazzverdenen, selv om hun er tilstede i de begge. At hun lener seg mer mot jazzen, synes sterkere og er riktigere.

Elegant samspill

Konserten åpnet med «Borrowing Moons» fra «Nightwatch», som nærmere seg platinatrofe på bare to uker. Vel halvparten av kveldens 15 låter var fra hennes siste plate. Hun ga også

smakebiter fra tidligere plater helt tilbake til debuten i 1990, samt Sting-hiten «If You Love Somebody» og Pat Methenys «This Is Not America», som var to av kveldens høydepunkter. Best er hun i balladene eller sammen med bandet når det er i frivol utfoldelse. En låt som «Send Me Flowers», hvor verken band eller artist trækker til, blir litt tafatt.

Bandet, som består av Tord Gustavson (tangenter), Hallgrim Bratberg (gitarer), Harald Johnsen (kontrabass) og Jarle Vespestad (trommer), er elegant samspilt som et gammet ektepar. Gustavsen imponerte, men den som virkelig briljerte med sin luftige og lavmælte minimalisme, var Vespestad. Ikke visste jeg at trommer kunne hviske...

Uten whisky og røyk

Jeg arresterte meg selv et par ganger i løpet av konserten. Måtte ta meg i å ville ha en mer rustikk og utlevd jazzsangerinne. Silje, hennes stemme og repertoaret er møblert, sobert og dannet.

De som vi ha en mer røyk og whisky i uttrykket, får finne det et annet sted, for Silje gir oss det ikke.

Det hun byr på, er varmt, nært og personlig. At Silje virket litt nervøs, gjorde ingen ting. Hun snakket med publikum og sendte hilsner til familien i salen.

Silje Nergaard ga et entusiastisk og henrykt publikum en ufarlig, men likevel førførende og spenstig helaften med mange høydepunkter.

Billedtekst:

FLOTT STEMME: Det ble mange høydepunkter under Silje Nergaards turné start i går kveld. Hun har en myk og særegen signatur i stemmen, som kler bandet og strykerorkestret. Foto: Espen Røst S.

Aftenposten (Morgen, 2003-09-19, 2003, 346 ord)

Konsert

Poetisk klaverspill

Oslo Konserthus onsdag: Oslo-Filharmonien ledet av Manfred Honeck og med pianisten Håvard Gimse som solist

* Et Beethoven-program der pianisten Håvard Gimse var solist i Klaverkonsert nr. 4. Manfred Honeck ledet tolkninger med til dels høyt oppdrevne tempi. Ludwig van Beethovens Konsert nr. 4 i G-dur, opus 58 har med sin retoriske oppbygning i forholdet solist og orkester en spesiell plass blant opphavsmannens konserter, og dermed også i musikkliteraturen. Den konserterende dialogen drives til en yttergrense, og det krever stor aktpågivenhet for å komme ut i balanse, især i siste sats, der motivene slynges med intensitet mellom aktørene.

Pianisten Håvard Gimse fremhevet de poetiske sidene i konserten. Han la i åpningen ut temaene i spørrende åpenhet. Dualismen i den langsomme mellomomsatsen utdypet denne siden, og den innadvendte karakteren ble understreket ved en utsøkt klangbehandling. I siste sats kom forløsningen i briljant utadvendt åpenhet.

Balanse og trygghet Gimse er som utøver en betydelig Beethoven-tolker. Viljen til å utnytte spennvidden i temakonstruksjonene og instrumentbruken ga karakter, og han hadde en totaloversikt som bidro til betryggende balanse. Under Oslo Kammermusikk Festival ga han en uforglemmelig tolkning av Beethovens Sonate i ciss-moll, opus 27, og konserten onsdag hadde tilsvarende tyngde.

Orkestret og dirigenten Manfred Honeck viste vilje til å følge opp, og resultatet var tiltalende. I åpningen av første sats og i siste sats kunne tempoet i orkestret tidvis føles pågående.

Den samme pågåenheten var mer utpreget i det symfoniske hovedverket, Symfoni nr. 3 i Ess-dur «Eroica». I første sats med de mange betoningsnyansene, ble mange av viktige rytmiske poenger slukt inn i akselererende avsnitt. Det samme var merkbart i siste sats, mens den vakre annensatsen ble holdt i et relativt fast grep.

Heseblesende

Den heseblesende fremdriften visket ut kontrastene, og dermed uteble også de betagende spenningspunktene som gjør denne symfonien til en av de mest gripende. Tapet lå i en tilsynelatende fokusering på ytre prakt, og liten oppmerksomhet rettet mot detaljer som kunne ha gitt andre og mer dyptloddende dimensjoner til forløpet.

Konserten åpnet med Coriolan-ouverture, opus 62 i en grei og oversiktlig tolkning.

IDAR KAREVOLD

Hip hop-bønder i by'n

Av: BERNT ERIK PEDERSEN

KONSERT

Onkl P & Jaa9

Vika, Øyafestivalen

«At vi er bønder æ'kke hemli» var den første tekstlinjen fra Dörty Oppland-utbryterne Onkl P & Jaa 9 på Øya. For rap ikke er mer urbant enn at også «bønder» kan gjøre det. Og akkurat nå er Onkl P & Jaa 9 morsmålsrappens mest åpenbare talenter. Gjennom miks tapes, MP3-låter og gjesteopptredener er de blitt navnet på alles lepper, og har bygd opp store forventninger før de debuterer «offisielt». Men Lillehammer-kameratene har litt problemer med å holde koken gjennom en hel konsert, alene med en DJ. Rimene deres er konstant vittige og oppfinnsomme, selvironiske og selvskytende om hverandre. Live blir det imidlertid noe ensformig over flow-en deres, den trengs å brytes opp av hooks og refrenger, og det mangler de et par av foreløpig. Men når det satt, klarte Onkl P & Jaa9 virkelig å engasjere et stort og nysgjerrig publikum.

KONSERT

Wholy Martin

Vika, Øyafestivalen

Mørk rock på en lys dag er ingen ideell kombinasjon. Eller kanskje er Wholy Martin blitt mindre populære i løpet av året? Wholy Martin er en broket forsamling på opptil 11, inkludert cello og blåsere, anført av en kjederøykende låtskriver Helge Martin Framnes. Da Haugesund (m.m)-bandet Oslo-debuterte på Blå i regi av Dagsavisen i mars, var det fullt hus, men det var ikke stort flere som var kommet for å høre dem på Øya-festivalens minste scene. De viste imidlertid at de har bygd seg opp en solid mengde låter gjennom vårens tre EP-slipp, som spenner fra det forsiktig melankolske til det dramatiske og støyende. Avsluttende, uutgitte «Woodwind» er en lang og episk låt som bygget seg opp til et Sigur Ros-aktig klimaks. Vi følger dem fortsatt med spenning.

@Sterk:BERNT ERIK PEDERSEN

@Utheving:bernt.erik.pedersen@dagsavisen.no

KONSERT

Martin Hagfors & The Cream Of The Crop

Enga, Øyafestivalen

Øya-festivalens andre dag åpnet som det reneste alt.country-Smuget, da en glisende Martin Hagfors spilte med et stjernelag av norske musikere. Gjennom seks album med bandet sitt Home Groan har Hagfors markert seg i Norge som en slags låtskrivernes låtskriver. Motorpsycho er fans, og Håkon Gebhardt fremsto som Øyas hardest arbeidende mann: Tre konserter med Motorpsychos country-alias International Tussler Society, i tillegg til bandleder-jobben med Hagfors. Ellers i bandet blant andre Jaga Jazzists hardtslående trommis Martin Horntveth, Askil Holm på kassegitar, Hellbillies' Lars Håvard Haugen på flerrende el-gitar, og Midnight Choirs Paal Flaata som gjestevokalist!

Hagfors kan sin country og skriver sympatiske låter med de rette referansene. Stjernebandet ga et løft på et par hakk til det som på plate kan bli litt tamt. Likevel fremsto Hagfors fortsatt som den klassiske rock-sliteren: Flink og sympatisk, men ingenting som slår gnister.

@Sterk:BERNT ERIK PEDERSEN

@Utheving:bernt.erik.pedersen@dagsavisen.no

KONSERT

St Thomas

Enga, Øyafestivalen

Aldri et kjedelig sekund med St Thomas: Foran Øya, hans største konsert hittil i hjembyen, sparket han sitt faste band, gikk på scenen sammen med kjæresten Ilse og et par kamerater, og erklærte:

- OK folkens, jeg har gått lei min siste plate. Derfor starter jeg imorra med å spille inn en ny. Nå skal jeg spille åtte låter fra den nye. Det blir ingen banale radiosingler. Jeg skal slutte med de topp 20-greiene.

Det krever sin mann å gjøre show ut av dette, men St Thomas klarte det med glans. Og et par av de nye låtene er topp 20-kandidater uansett hva han nå sier: Nostalgiske «Cool Yellow Flower Shirt», for eksempel. Eller den som kanskje heter «Lets Grow Together In The Colour Blue», som ifølge St Thomas var «for bra til å komme med på Hey Harmony-plata». Ikke bare kaster han nye låt-perler ut av ermet bare sånn som det, publikumsmottakelsen beviser også at han nærmer seg status som nasjonal anti-helt. Men tro hva bandet hans syns?

<http://www.dagsavisen.no/kultur/article957609.ece>