

MUSIK

OCH
OWE ANDER

NOTATION



Owe Ander presenterar några av de grundläggande musikaliska begreppen, teorierna och traditionerna.

1)

Musik har med ljud att göra. Musikaliska ljud är ofta, men långt ifrån alltid eller enbart, uppbyggda av toner och rytmer. **Toner** är periodiska svängningar, förtätningar och förtunningar i luften som träffar örats trumhinnor. En följd av toner blir en melodi, samtidigt klingande toner blir till polyfoni (harmonik). Även pauser, korta eller längre avbrott i ljudflödet, är en del av musiken. Beroende på rummets akustik lever musiken vidare i efterklngen.

Mycket musik bygger på en regelbunden **puls**, men det kanske förvånar vissa att även finns gott om musik globalt som är utan fast puls – till exempel sakral eller profan textrecitation och olika sorts instrumentalmusik inom vitt skilda traditioner.

Ytterligare en faktor i musik är **klangfärgen** hos olika röster, olika instrument och även olika rums ”klang”/akustik. En ton består av grundtonen och en rad övertoner som utgör tonens spektrum. Människans förmåga att urskilja olika spektra hos röster är tidigt högt utvecklad. Ett nyfött barn kan identifiera sin moders röst.

Nutida konstmusik liksom även en hel del musik från andra kulturkretsar använder ofta olika typer av ljud utan bestämd tonhöjd eller rytm/puls. För att täcka liknande företeelser behövs en breddning av traditionella definitioner av musik – det handlar om ”organiserade ljud”.

2)

I västvärlden ses ”musik” som en konstart vid sidan av andra konstarter som bildkonst, litteratur, dans och så vidare. Under antiken var avgränsningarna annorlunda – musiken var ofta en beståndsdel i något annat, som lyrik (sjungna dikter), teater (talad och sjungen), dans (musik och rörelse) och så vidare.

Även i många utomeuropeiska kulturer finns helt andra avgränsningar av vad ”musik” skulle kunna vara. Sakral musik kan ibland ha en grad av ”helighet” som gör att det känns stötande (profanerande) att se det som en konstart. I vissa kulturer finns termen musik över huvud taget inte. Många kulturer har även utvecklat spännande ljud för de mest skilda situationer, för jakt, riter eller nöje, utan att för den skull betrakta det som ett estetiskt objekt.

Musik är en konstart som upplevs ”i tiden” – det är inte ett fast objekt som en tavla (eller en bok.) Det är intressant att fundera på hur synen (och upplevelsen) av musik har förändrats i och med att man (framför allt i Västeu-

ropa) lärt sig teckna ner toner (ljud) till fasta kompositioner. Verk. Opus. Copyright.

3)

Ett annat sätt att förstå musik är att se det som något som sker i **medvetandet**. Man kan till exempel minnas eller föreställa sig ett musikstycke utan att det hörs. Man kan till och med hitta på (skapa) ett stycke utan att det klingar. Musik föreligger också i form av noter (notation) eller som inspelningar och så vidare. En duktig notläsare kan ”höra” musiken inom sig när hen läser ett partitur.

Musiklyssnande är en intressant företeelse. Förenklat kan man beskriva det som att det sker i två riktningar, dels ”bakåt” i form av minnet, dels ”framåt” i form av förväntningar.

MINNE – LYSSNARE – FÖRVÄNTNINGAR

När man registrerar musik, genom perceptionen, så sker det ofta i grupper av toner, man vill gruppera intrycken. Tonerna som man hör relateras till de föregående för att skapa sammanhang, till exempel som en melodi, en harmonisk progression, eller musikalisk form. Delen förstås utifrån helheten samtidigt som helheten förstås utifrån delen, som hermeneutiken brukar beskriva det. Vårt lyssnande påverkas starkt av tidigare erfarenheter av lyssnande, välbekant eller obekant musik, förtrogenhet med genren, stilen eller med det specifika stycket.

Samtidigt är lyssnaren också aktivt verksam framåt. Det man hört skapar förväntningar som uppfylls eller inte uppfylls. En påbörjad rytm, skala eller en melodisk sekvens förväntas fortsätta, en harmonisk kadens leder till förväntningar på att upplösas till tonikan. Ibland sker det i stället i form av en så kallad ”bedräglig kadens” vars namn just bygger på en icke uppfylld förväntan. Intressant är det faktum att en påbörjad musikalisk puls ”fortsätter” i medvetandet även om den har upphört i den klingande musiken.

Musik som bara uppfyller alla förväntningar kan upplevas som tråkig. Musik som inte

möjliggör några förväntningar kan upplevas som kaotisk. Femtiotalets seriella musik – där alla musikaliska parametrar var seriebelagda och därmed totalt kontrollerade – upplevdes av många som kaotisk. Den totala slumpen leder intressant nog till samma slutresultat som den totala (seriella) kontrollen. (Var tolfte ton blir ett fissa, var tolfte ton en punkterad åttondel, var tolfte ton ett mezzoforte och så vidare.)

I pendlandet mellan minne och förväntan ligger möjligen en förklaring till den stora tillfredsställelsen i musiklyssning: man inte bara registrerar ett tonförlopp; individen är medskapande i sina ”kalkyler” av vad som möjligen skulle kunna hända och av alla ”läckra avvikelser” som de stora mästarna (en Mozart eller Beethoven, Miles Davis eller fantastiska indiska musiker) skänker oss. Förundransvärd är den njutning som även upprepade framföranden av samma stycke i samma tolkning kan ge oss.

Vårt fokus vandrar och varierar under musiklyssnandet. Strängt taget kan man säga att vi också hör ”olika” stycken för varje nytt lyssnade, liksom att alla lyssnare i rummet hör ”olika” stycken på grund av olika förutsättningar, erfarenheter och fokus och så vidare.

4)

Själva **utförandet** av musik, att spela eller sjunga, är en komplex företeelse med en rad olika delmoment. Tänk er en violinist som spelar ett stycke av Bach. Ett första moment är intentionen, att vilja spela stycket på ett visst sätt. Sedan kommer själva utförandet, bestående av olika fysiologiska faktorer kopplade till speltekniken (högerhanden med stråken, vänsterhanden med fingrarnas grepp, med spänning-avspänning, motorik) och psykologiska faktorer (stress, adrenalinpåslag, motivation och så vidare). Ytterligare en faktor är instrumentets konstruktion och funktion, kallat organologi. Organologi behandlar även sådant som spelteknikens historia och utveckling: Hur spelade man på Bachs tid? Hur var instrumenten utformade?

Utifrån intention och utförande producerar instrumentet ett klingande resultat: toner, rytmer (pauser), harmonik, klangfärg och så vidare. Detta studeras inom ämnet akustik. Det sista delmomentet är feedbacken. Musikern hör vad den spelar samtidigt som den fortsätter att spela. Här finns en rad svårigheter. Allt sker med en oerhörd hastighet: Vad hör man? Stämmer resultatet (utförandet) med intentionen? Uppfattar man sitt spel korrekt?

5)

Intentionen, det vill säga vad man vill spela, kan ha olika utgångspunkter. De tre viktigaste är **improvisation** (det vill säga man hittar på musik utan förlaga), **gehörstraderad musik** (det vill säga man spelar något som man hört eller lärt sig till exempel av en lärare/mästare eller från en inspelning), och **noterad musik**. Gränslinjerna mellan de tre sätten är inte skarpa utan går över i varandra. Mycket improviserad musik sker inom tydliga stilistiska normer, medan såväl gehörstraderad som noterad musik utförs med ibland stora inslag av konstnärlig frihet i gestaltandet. Här kan det vara användbart att skilja på termerna "uppförandep Praxis" och "tolkning". **Uppförandep Praxis** är de mer ”objektiva” kriterierna för ett framförande, stilistiska krav till exempel på hur man framför tysk barockmusik eller en finsk tango. Tolkning eller **interpretation** används särskilt inom konstmusik för att beteckna det mer personliga (subjektiva) draget av gestaltning inom en delad ram för uppförandep Praxis, till exempel Rubinsteins, Horowitz, Pollinis eller Zimmermans tolkningar av samma nocturne av Chopin. Det finns också kollektiva tolkningstraditioner, till exempel hos symfoniorkestrar där man gemensamt förvaltar och för vidare tolkningstraditioner. Kända orkestrar som Berlinerfilharmonikerna, Wienerfilharmonikerna eller Chicagosymfonikerna bär på egna, anrika sätt att spela den klassisk-romantiska repertoaren. Sättet att spela (tolka) en symfoni av till exempel Brahms kan gå flera generationer tillbaka i tiden. Det kan bli

spännande möten mellan olika dirigenters uppfattningar och orkestrarnas tolknings-traditioner. Mer explosiva möten har ibland uppkommit när generella förändringar i synen på klassicismens eller romantikens uppförandep Praxis kolliderar med väletablerade men oförenliga senare tolkningstraditioner.

6)

Ofta brukar man inom musikvetenskapen ordna upp (komponerad) musik i en **kommunikationskedja**: Tonsättare – komposition – utförare (musiker) – lyssnare.

Musiken ”vandrar” så att säga från tonsättare till notationen, vidare via den utförande musikern fram till lyssnaren. Musik är en framförd konstform, en *performance art* som det heter på engelska. Det finns ett viktigt mellanled mellan själva konstverket (notationen) och åskådaren/åhöraren som inte finns till exempel i bildkonsten, där åskådaren direkt ser på den målade tavlan.

7)

Även vad gäller **tonsättaren** finns en (ibland dokumenterad) intention. Intentionen försöker sedan tonsättaren skriva ner (notera). Man kan naturligtvis här föreställa sig att tonsättaren mer eller mindre väl lyckas med att i notationen ”fånga” sin intention/idé. Vissa tonsättare, som Beethoven, använde skissböcker som bevarats så att man ibland som musikkforskare i detalj kan följa kompositionens framväxt, från de första skisserna till det färdiga verket.

Den musiknotation som musikern spelar ifrån är vanligtvis inte ett original (faksimil eller manuskript) utan en modern, kritisk vetenskaplig **edition** utifrån källmaterialet. Forskaren går noggrant igenom de bevarade källorna (handskrifter och tidiga tryck, partitur och stämmaterial) för att se om det finns oklarheter eller rena fel i noterna. Vad gäller främst äldre musik moderniserar (normaliserar) editören ofta noterna för att förenkla för musiker att framföra musiken.

8)

Kompositionen som den bevarats i noterad (eller inspelad) form kan av forskare eller utövare (dirigenter, musiker, pedagoger) utsättas för olika typer av **musikanalys**. Olika parametrar inom musik, som tonhöjd och melodik, rytm, harmonik eller klangfärg-instrumentation-orkestrering, kan undersökas var för sig eller i samverkan. Analytikern beskriver, jämför och ”förklarar” musiken. Jämförelser i form av stilanalys kan fastställa en personstil (såväl allmänna drag som mer personliga/unika drag som utmärker en tonsättare), en genrestil (till exempel 50-talsblues), en nationell stil (till exempel utmärkande drag för persisk lutmusik) eller en tidsstil (till exempel utmärkande drag för barockmusik). Forskaren letar ofta efter tendenser till stilutveckling (influenser, samband).

9)

Olika typer av **musikteori**, ibland kopplat till notation, finns inom de flesta högkulturer. Inom vissa högkulturer som den indiska, indonesiska, persiska och arabiska finns en högt utvecklad musikteori, med analys av skaltyper, intervall och så vidare, men utan att det utvecklats någon egentlig notation som man spelar efter.

Egentlig **notation** finns huvudsakligen i Östasien och Europa. Den östasiatiska notationen utmärks av den huvudsakligen är ett hjälpmedel för att minnas musik man redan tidigare lärt sig gehörsvägen. Mer detaljerade instruktioner för hur stycket skall spelas ges inte. Tvärtom försöker man minimera den grafiska informationen för att bevara maximalt fokus på det man hör och utför. Här finns ibland också ett inslag av ”hemlighetsmakeri”, en strävan av att bevara musiken och dess uppförandep Praxis inom skräet eller familjen.

101

Den typ av notation som utvecklats i västeuropa under medeltiden och framåt är på flera sätt unik. Den möjliggör framförandet av långa, komplexa, flerstämmiga kompositioner i princip à vista, det vill säga att en ensemble eller orkester direkt från bladet kan spela eller sjunga ett körstycke, en stråkkvartett eller symfoni som man aldrig har hört, felfritt och med stort konstnärligt uttryck. Genom tryckkonsten har europeisk musik nått en global spridning utan tidigare motstycke. (Det enda jämförbara, före musikmedia som radio, skivor eller internet, vore de vitt spridda liturgiska traditionerna inom kristendomen och islam.) Symfoniorkestrar och operahus, men också en högt utvecklad musikundervisning inriktad på västerländsk noterad konstmusik, finns i snart sagt varje större stad i Europa, Amerika och även delar av Asien och Afrika.

Den västerländska notationens utveckling från 800-talets neumer fram till det tidiga 1600-talets i stort sett ”färdigutvecklade” notation är ett intressant ämne, dock utanför ramen för den här artikeln. Noter från tidigt 1600-tal innehåller en notation som anger tonhöjd, rytm och artikulation med taktstreck, dynamik och besättningsangivelser. Den läses från vänster till höger (som man läser en bok), och utnyttjar såväl grafisk information (med höga toner högt, och låga toner lågt på notsystemet) som andra symboler (till exempel bindebågar eller ff för mycket starkt). Just de grafiska inslagen i notationen gör det möjligt att avläsa musiken lika snabbt som framförandet klingar.

Owe Ander är docent i musikvetenskap vid Stockholms universitet och högskolelektor vid SMI – Stockholms musikpedagogiska institut.