

Musik och gränser

Rock och samhälle 2007

Johan Söderman

Roland Barthes (1986) hävdar att det bara finns två typer av musik; musik man lyssnar på och musik man spelar. För lyssnaren finns det i så fall bara ett slags musik. Ett populärvetenskapligt påstående är att det bara finns bra och dålig musik vilket signalerar att musikupplevelsen alltid är subjektiv. Det finns dock musikaliska gränser som kategoriserar musik. Tekniska landvinningar har ibland utvecklat musiken i nya riktningar och även skapat musikaliska kategorier. Den musikaliska skriften ändrade förutsättningarna för musiken när det plötsligt fanns ett redskap för memorering av den klingande musiken. Grammofonskivan med dess inspelningsmöjligheter gjorde att den klingande musiken kunde återges och spridas via exempelvis radio. Studioinspelningar utvecklades till flerspårsinspelning (jfr notskriftens partitur) vilket innebar att kompositören kan spela samtliga stämmor/instrument själv.

Det finns en historisk gränsdragning mellan den så kallade klassiska konstmusiken, som historiskt sett har förmedlats genom musikalisk skrift (noter) och den gehörsbaserade folkmusiken. Lilliestam (1996) påpekar att trots att den gehörsbaserade musiken är den vanligaste förekommande musiken finns det väldigt lite skrivet om den. Han ger flera förklaringar till det. En förklaring kan vara att det både inom journalism och forskning är sökandet efter det ovanliga och spektakulära som är det primära. Det leder till att vanliga aktiviteter, exempelvis gehörsmusicerande, trivialiseras eller inte syns alls. En förklaring kan också vara att detta musicerande har skett utanför musikkonservatorierna och därför inte har tillhört den västerländska musiktraditionen, som har haft sin bas på just musikkonservatorier. Därför har gehörsmusik betraktats som folklig och simpel och inte värd att studera och utforska.

Precis som i övriga samhället existerar det hierarkier inom musiken. ”Högt” och ”lågt” finns inom musiken och den högre intellektuella skriftbaserade musiken har varit den bildade överklassens musik. Kompositörerna har också, i likhet med andra konstnärer, mytologiserats och givits övermänniska egenskaper. Den gehörstraderade musikens obeständighet och föränderlighet har påverkat dess status. I likhet med de sagor och berättelser som muntligt överfördes från generation till generation blev det svårt att spåra en upphovsman och en skapare bakom musiken. Gehörsmusiken hade också funktionen av bruksmusik i kontrast till den klassiska musiken där lyssning och analys har stått i centrum. I och med de tekniska landvinningarna på inspelningsområdet har det musikaliska skriftspråket fått konkurrens som medel för memorering. I mer än hundra år har det gått att spela in musik och därmed memorera musiken och dokumentera den för omvärlden.

Den inspelade musiken har under de senaste hundra åren spridits genom radio, teve och nu senast Internet, i allt ökande omfattning. Den gehörsbaserade musiken dominerar i det globala medietrymmet och den klassiska skriftbaserade musiken blir allt mer marginaliserad. Ibland dyker dock klassisk musik upp som referens och sampling precis som under 1700- och 1800-talen, när melodier från konstmusiken lånades till mer folkliga och populära visor.

I och med alla inspelningsmöjligheter finns det inom den gehörstraderade musiken konstnärliga ambitioner och vilja att positionera sig mot den kommersiella musiken (se Bourdieu, 2000). Det ”konstnärliga” har flyttat in i både jazz och rock och påfallande många

kända rockmusiker har studerat på konstskolor¹. Sextioitalisterna, som Featherstone (1994) kallar *de nya intellektuella*, konsumerar idag både gehörstraderad musik och skriftbaserad musik. På de olika musikkonservatorierna runt om i västvärlden har den skriftförmedlade klassiska musiken historiskt sett varit tongivande och dominerande. I Sverige har de olika musikhögskolorna, sedan 1970-talet med start i den så kallade SÄMUS-reformen av musiklärarutbildningen (Olsson, 1993), vidgat sin verksamhet till förmån för olika former av gehörsbaserad musik. Idag dominerar inte längre den klassiska musiken på musikhögskolorna utan dagens svenska musikstuderande kan ha en inriktning mot rock, pop, jazz, folkmusik eller så kallad världsmusik² i sina musikstudier. Den klassiska musiken är således bara en genre bland andra genrer på musikhögskolorna i Sverige. Även om musikstuderande fortfarande förväntas behärska noter har statusen för gehörsspel ökat de senaste trettio åren på de svenska musikutbildningarna. En del debattörer hävdar att det till och med finns en risk för att den klassiska musiken kan komma att bli marginaliserad på västerländska musikakademier. Det talas även om *högkultur som subkultur* (Engdahl, 2006). Den amerikanske tonsättaren John Adams (2005) talar om krisen för klassisk musik i en intervju i tidningen DN (Kultur). ”Det finns inget utrymme för klassisk musik i vårt samhälle. Alla större städer har egna orkestrar och de spelar sina Mahler-symfonier, men de ingår inte i den dagliga dialogen – som rapparna eller Bob Dylan” (s. 7). Enligt Adams har den klassiska musiken förlorat sin aktualitet på grund av att den inte beskriver dagens samhälle. De klassiska kompositörerna agerar inte kommentatorer av aktuella händelser vilket rapparna gör.

Dagens gehörsbaserade folkmusik är exempelvis rockmusik och dansbandsmusik. Ungdomar träffas varje vecka och spelar rock tillsammans med sättningen elgitarer och trummor. Även om vissa ungdomar parallellt tar lektioner på kultur- och musikskolor och därmed lär sig noter spelas det mestadels på gehör. Det går att anta att rockspelande har blivit en vanligt förekommande ungdomsaktivitet. Dansbandsmusiken spelas också på gehör och är ett slags funktionsmusik som människor dansar till framförallt på landsbygden. Musik och dans är tätt sammanlänkade och i det gamla bondesamhället spelade spelmännen upp till dans på samma sätt som dagens dansbandsmusiker gör. En annan typ av spelmän är deejays. De förväntas leverera bra musik som människor kan dansa till med hjälp av analoga skivspelare på klubbar och diskotek. Det går att diskutera kring om inte storstädernas spelmän är deejays och landsbygdens spelmän är dansbandsmusiker. Pubarnas coverband och trubadurer har allt mer blivit koncentrerade till mindre städers nöjesutbud. Dessa covermusiker kan givetvis också betraktas som en form av spelmän. En musikalisk gräns (som förmodligen alltid har existerat) existerar mellan landsbygd och tätort och konsertbesökarna bor oftast i de större tätorterna som också härbärgerar vårt lands statligt understödda symfoniorkestrar.

Den musikaliska skriften utvecklades för att kunna memorera musik och för att kunna genomföra större symfoniska verk. Den funktionen har noter även idag. En musiker i en symfoniorkester behöver notskriften, som ett musikaliskt redskap, för att memorera spelstämmor och för att veta var i stycket insatsen ska ske. Däremot är det inte säkert att komponisten idag behöver vara notkunnig. I och med uppfinningen av olika former av

¹ Påfallande många kända rockmusiker har studerat på konstskolor. På dessa konstskolor har också välkända rockband bildats. Några band med konstskolebakgrund är Rolling Stones, Pink Floyd, Roxy Music, Devo, Talking Heads och Franz Ferdinand.

² Världsmusik är ett samlingsnamn på folkmusik från världens alla hörn. Personligen tycker jag inte om termen. All musik är världsmusik. Det är likadant med populärmusik. All musik är populär i någon mening och det finns mycket så kallad populärmusik som inte är speciellt populär i de breda folkliga lagren.

inspelningsteknik kan kompositören memorera musikaliska idéer och genom flerkanalsinspelning även spela in kontrapunktiska stämmor. Icke-notkunniga musiker som exempelvis Paul McCartney har skrivit symfonisk musik och fått den uppförd med symfoniorkester. Det är också ett tecken på att den klassiska musiken fortfarande innehar ett stort mått av kulturellt kapital trots dess begränsade ekonomiska framgångar. När Benny Andersson eller Paul McCartney förflyttar sig mot konstmusiken inom det musikaliska landskapet framstår de trots allt som mer "riktiga" kompositörer i vissa människors ögon medan andra betraktar dem som enkla popmusiker. En slutsats som kan dras av detta är att de musikaliska gränsdragningarna lever vidare trots den tekniska utvecklingen.

Referenser

- Adams, J. (2005). John Adams tonsätter allt som rör sig. Intervju med John Adams i *DN Kultur*. 8 november 2005.
- Barthes, R. (1986). *The Responsibility of Forms. Critical essays on music, art and representation*. Padstow: Basil Blackwell.
- Bourdieu, P. (2000). *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm/Stehag: Symposion.
- Engdahl, H. (2006). Högkultur som subkultur? I *SDS* andra april 2006.
- Featherstone, M. (1994). *Kultur, kropp och konsumtion*. Kultursociologiska texter i urval och översättning av Fredrik Miegel och Thomas Johansson. Brutus Östlings bokförlag Symposion: Stockholm/Stehag.
- Lilliestam, L. (1996). On playing by ear. *Popular music* 15(2), 195-216.
- Olsson, B. (1993). Sämus – en musikutbildning i kulturpolitikens tjänst? En studie om en musikutbildning på 1970-talet. Göteborg: Musikvetenskap, Göteborgs universitet.