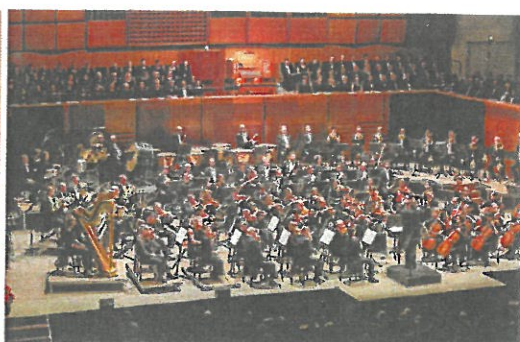


3 Kunstmusik



Her ser du tre forskellige billeder af musikere, der spiller¹. Først en pianist der spiller en klaversonate på sit flygel, i midten en strygekvartet med to violiner, en bratsch og en cello og til højre et symfoniorkester. Fælles for dem er, at de spiller det, man kalder for **klassisk musik** eller **kunstmusik**.

"Kunstmusik" er et musikfagligt begreb der dækker over mange forskellige genrer såsom opera, symfoni, fuga, violinkoncert, ouverture, klaversonate, operette og oratorium.

Betegnelsen dækker både over vokalmusik og instrumentalmusik og over musik skrevet for ét instrument, for en mindre besætning eller for store orkestre. Tidsmæssigt dækker begrebet over musik, der er komponeret i Vesten gennem de sidste ca. 1000 år, og musik fra både *Middelalderen*, *Renæssancen*, *Barokken*, *Wienerklassikken*, *Romantikken* og *Det tyvende Århundrede* bliver således betegnet som kunstmusik.

Kunstmusikken er med andre ord mangfoldig, og det er nemt at fortabe sig i alle de forskelligheder, der selvfølgelig er. I det følgende vil vi dog prøve at fokusere på nogle af de fællestræk, som kunstmusik har på tværs af tidsperioder og genrer.

Den nedskrevne musik

Det vigtigste fællestræk ved kunstmusik er, at musikken er skrevet ned på noder, og dermed kan komponistens tanker og ideer med musikken fastholdes – også efter mange hundrede år.

Udover at finde på de melodier, rytmer og harmonier, der danner grundstrukturen i musikken, skriver komponisten nemlig også en lang række andre ting ned for at være sikker på, at andre kan opføre hans musik, så den kommer til at lyde, præcis som han har tænkt den.

¹1) William Cuthbertson. Photo by Hans Jürgen Kugler 1.3.2010

2) Foto: Vaughan String Quartet

3) Foto: Odense Symfoniorkester

Han "orkestrerer" musikken, hvilket betyder, at han angiver præcis hvilke instrumenter, han vil have med i sit værk, og han angiver hvilket instrumenter, der skal være hovedstemmen – altså have melodien, og hvilke instrumenter der skal akkompagnere – altså ledsage eller understøtte melodien. Samtlige instrumenters stemmer skrives ned på noder i et såkaldt **partitur**, hvor de står opført under hinanden.

Komponisten kan desuden angive *styrkegraden/dynamikken* for at vise, hvor kraftigt eller svagt musikken skal spilles, og hvordan den gradvist skal ændre styrke. Og han viser med *tempoangivelser* hvor hurtigt eller langsomt musikken skal spilles og med *foredrags- eller stemnings-anvisninger*, hvilken karakter musikken skal have.

Man benytter oftest italiensk som fagsprog, når man angiver tempo, dynamik og stemning i et klassisk musikstykke. Eksempelvis betyder "forte", at man skal spille kraftigt og "allegro", at man skal spille hurtigt.

Programmusik og absolut musik

Nogle komponister ønsker at deres musik skal frembringe særlige følelser og stemninger hos publikum. Det kan være ved musikalsk at lave naturbeskrivelser – fx en solnedgang eller et bølgende hav, eller beskrivelser af forskellige historiske begivenheder, som fx udkæmpningen af et krigsslag. Nogle komponister går så vidt, at de skriver et lille stykke tekst ovenover noderne for at signalere præcis, hvad det er, de mener, deres musik skal illustrere. Det kalder man "programmusik" og et af de bedste eksempler på programmusik er den tjekkiske komponist Smetanas værk "Ma Vlast" (Mit fædreland). Værket er tænkt som en musikalsk beskrivelse af stemninger fra fædrelandet Tjekkiet, og i musik afbilleder Smetana bølgende kornmarker, en lille bæk der risler af sted og bøndernes sommerfest.

Andre komponister har distanceret sig fra programmusikken og den måde den beskriver noget *uden for sig selv*. De har komponeret "absolut musik" – en musik der ikke refererer til noget uden for sig selv og udvikler sig på sine egne betingelser. Størstedelen af kunstmusikken er absolut musik.

Dirigenten og orkestret

Som vi kan se ovenfor, er det meget vigtigt, at musikken bliver fremført så nøjagtigt som muligt ud fra komponistens anvisninger. Derfor er klassiske musikere nødt til at være veluddannede og teknisk dygtige, så de kan mestre den musik, de sættes til at spille.

Mange professionelle musikere har spillet på deres instrument, siden de var 5-6 år, hvilket vil sige at de selvfølgelig er eksperter på lige præcis deres instrument. Man kan derfor godt undre sig over, hvorfor et orkester, der består af professionelle, højtuddannede musikere og spiller efter noder, overhovedet har brug for en dirigent – men det er der flere grunde til.

For det første skal en symfoniorkestermusiker koncentrere sig om at spille sin egen stemme til perfektion. De har hver især deres egen individuelle node, hvor de kun kan se deres egen stemme, og de ved derfor ikke, hvad de andre instrumenter laver og kan naturligvis ikke have det store overblik over værkets samlede klang.

For det andet er det utrolig svært, for ikke at sige umuligt for et orkester på 60-90 personer at holde samme tempo, hvis der ikke er en dirigent til at styre det. Og endelig kan det hurtigt blive meget rodet, hvis hver enkelt musiker har deres individuelle bud på en kunstnerisk fortolkning af værket. Dette overlades til dirigenten.

Dirigentrollen er formentlig lige så gammel som ideen om sammenspil, men har ændret sig igennem tiden. I *Middelalderens* kormusik havde nodeskriften endnu ikke fundet sin præcise form, og korlederen (kantoren) angav med tegn og bevægelser en fælles rytme og viste desuden, hvordan musikken skulle fraseres. Senere slog man takten med en noderulle eller med en stav, der blev slået i gulvet.

I *Barokken* og *Klassikken* (ca. 1600-1800) blev orkestret oftest ledet af cembalisten (cembalospilleren, der ofte var komponisten selv). Cembalisten spillede selv med, men slap også af og til tangenterne for at pege på en instrumentgruppe eller vise et stemningsskifte.

Fra *1800-tallet* voksede orkestrene, og det blev efterhånden almindeligt at dirigere fra en forhøjning med en stok eller en noderulle i hånden, i stedet for at lede musikken fra en plads i orkestret. Det er denne praksis vi stadig bruger i dag.

Foran sig har dirigenten en bred nodepult - anbragt ret lavt - så den ikke hindrer hans bevægelser, og således at alle musikerne kan se både hans ansigt og følge med i hans bevægelser. På nodepulten ligger dirigentens nodebog – partituret - hvor alle de forskellige orkesterstemmer står opført under hinanden som en grafisk afbildning af det samlede musikalske forløb.

Partitur

Uddrag fra Richard Wagners opera
Mestersangerne i Nürnberg fra
1867

Øverst står træblæserne med
fløjterne, som de lyseste; Dernæst
følger oboer, klarinetter og
fagotstemmer og herunder
messingblæserne – horn,
trompeter, basuner og bastuba.

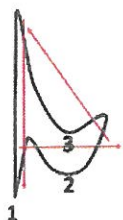
Under dem triangel og endelig
rækken af strygeinstrumenter: 1.
violin, 2. violin, bratsch, cello og
kontrabassen nederst på siden.

Her gengivet fra: Jeanson, Gunnar &
Rabe, Julius (1947): *Musikken gennem
tiderne – fra Bach til vore dage.*
København, P. Haase & Søn's Forlag

Dirigenten har i partituret således det samlede overblik over komponistens tanker med hele
orkestret og skal nu formidle dette til musikerne – som en slags **komponistens ambassadør**.

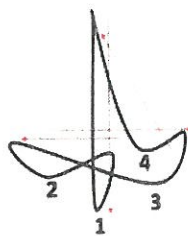
Dirigenten holder en taktstok i sin højre hånd. Det er en tynd pind på ca. 50 cm længde.
Med den angives først og fremmest tempo og taktart, der vises gennem forskellige grundslag.
'Et-slaget er altid nedadgående og optakter er altid opadgående, ellers er der store individuelle
forskelle.

3-skemaet



Bevægelse: Ned – ud – op

4-skemaet



Bevægelse: Ned – ind – ud – op

<http://korledelse.ahiti.dk/grundlaeggende-slagskemaer/>

Dirigenten venstre hånd er til gengæld mere fri til at vise fraseringer og forme klangen. Han kan føre den i store svingende bevægelser for at opnå det ønskede "fortissimo" (når alle musikerne spiller meget kraftigt), han kan lave små spidse slag for at få korte, lette og præcise toner, eller han kan dæmpe eller opmuntre bestemte instrumentgrupper for at få balancen i orkestret til at blive bedre. Men hele dirigentens holdning, mimik og kropssprog har stor betydning for det klingende resultat.



De fleste dirigenter er mænd, men de senere år er flere kvinder kommer til. Den russiske fotograf Victor Hilitski har i værket "Conducting Emotions" forsøgt at fange forskellige dirigenters kropssprog og mimik. (fra: <http://www.hilitski.com/music-conductor>)

Som vi kan se ovenfor, har dirigenten altså ansvaret for at fortolkningen af musikken bliver så tæt på komponistens anvisninger som muligt. Man kan imidlertid opleve to forskellige indspilninger af det samme stykke musik og høre en tydelig forskel, der altså kan tilskrives forskellige dirigenters fortolkning.

Men trods disse forskelle kan man ikke komme udenom, at komponisten og hans hensigt med musikken er i centrum. Det er på tværs af tid og sted de samme noder, i den samme rytme, spillet af de samme instrumenter og med samme bagvedliggende idé.

Det klassiske koncertritual

En koncert med et symfoniorkester forløber som et fast og urokkeligt ritual.

Musikerne indtager deres pladser i orkestret – iklædt kjole og hvidt eller sort tøj, der ikke tiltrækker sig opmærksomhed. Publikum er mødt op for musikens skyld, ikke for at fokusere på musikerne.

Koncertmesteren (den af førsteviolinerne, der sidder tættest på dirigenten) rejser sig og peger på oboisten. Derefter spiller oboisten tonen "a" (kammertonen), og ud fra denne tone stemmer resten af musikerne deres instrumenter.

Først når orkestret har stemt og er klar til at spille, træder dirigenten ind på scenen. Da rejser orkestrets medlemmer sig og står op, mens dirigenten modtager publikums velkomst. Derefter vender han sig mod orkestret, og først når han giver tegn, sætter de sig ned igen – der er ingen tvivl om hierarkiet. Først nu kan koncerten begynde.

Også efter koncerten er det dirigenten der tager imod publikums klapsalver og først på hans anvisning rejser orkestermedlemmerne sig.

Publikum opfører sig også på en hel bestemt måde, når de er til klassisk koncert – idet der er absolut stilhed fra et musikværk begynder til det er helt slut.

Publikum flytter nervøst på sig, når en eller anden stakkel som ikke kender "reglerne" entusiastisk klapper efter en sats, vedkommende fandt særlig god. Det bliver dog altid kun til et par klap – omgivelserne skal nok gøre det tydeligt, at sådan gør man bare ikke.
(Sixten Norström i Politikens introduktion til Klassisk musik, side 8)

Først ved koncertens afslutning møder man voldsomme klapsalver og bravo-råb fra publikum, men ellers forventes en afdæmpet, kontrolleret opførsel, der adskiller sig meget fra, hvordan publikum opfører sig, når de er til koncert med andre typer orkestre.

Til pop- og rockkoncerter nøjes man jo ikke med at klappe, men danser og synger med på de iørefaldende hooks man kender; og i nogle genrer er det typisk med "stage dives", headbanging eller "bølger" blandt publikum.

Ved en jazzkoncert klapper publikum efter hver solo, da man her hylder musikerens evne til at improvisere og give et kunstnerisk udtryk – live foran sit publikum.

Komponist - håndværker eller kunstner?

Med den betydning komponisten har i den klassiske kunstmusik kan man umiddelbart tænke, at det må være et meget præstigefyldt job at være komponist. Det har det imidlertid ikke altid været.

Det var først i midten af 1700-tallet at der opstod det, man kan kalde en offentlig musikkultur - at almindelige borgere kunne tage til koncert og høre et stykke musik spillet af et orkester.

Før den tid havde komponisterne kun haft få muligheder for at kunne leve af deres kompositioner. De kunne blive "ansat" af en fyrste, en konge, eller af kirken. Dette kaldes for et mæcenatsforhold.

En mæcen er en "velgører", der betaler komponisten for at udføre et job. Det betød reelt at han var ansat af fyrsten, kongen eller kirken til at komponere og dirigere musikken.

Komponisten Joseph Haydn blev i 1761 ansat af fyrsten Paul Anton af Esterházy og fik i den forbindelse en udførlig ansættelseskontrakt. Her står bl.a:

Det er nævnte vicekapelmesters (Haydn) pligt at komponere sådan musik, som Hans Højhed (fyrsten) befaler (...) ej heller må han komponere for nogen anden uden Hans Højheds viden og tilladelse.

(...) Joseph Haydn skal hver formiddag og eftermiddag indfinde sig i forgemakket og der afvente besked om, hvorvidt Hans Højhed allernådigst ønsker at befale orkestret af optræde. (...) Han (Haydn) bør opføre sig besindigt, roligt og retfærdigt og fare med lempe over for de underordnede musikere. I særdeleshed skal vicekapelmesteren (Haydn) og musikerne altid, når der spilles for det høje herskab, bære uniform, og nævnte Joseph Haydn skal drage omsorg for, at han og samtlige medlemmer af orkestret følger de givne instrukser og optræder i hvide strømper, hvidt linned, pudrede og med nakkepisk eller paryk.

(Fra: Finn Gravesen red: Musikken har ordet, Gad 1993 s. 78-79 i uddrag)

Haydns ansættelse er således en tryk embedsmands-ansættelse med rettigheder og pligter på linje med andre ansatte som fx gartneren, kokken og bogholderen. Og som man kan se, skal han komponere musik der direkte falder i fyrstens smag og glorificerer (hylder) mæcenen.

Værkernes kvalitet og kunstneriske indhold er man på dette tidspunkt ikke synderligt interesseret i. Musikken leveres til at pynte på livet på slottet, men er i sig selv ikke interessant.

Med tiden ændres komponisternes arbejdsvilkår. De løsriver sig fra de stramme ansættelsesforhold og lever i stigende grad som "frie kunstnere", der i langt højere grad skal sørge for, at deres værker adskiller sig fra andre komponisters – musikken skal være både fængende og original.



<https://en.wikipedia.org/wiki/File:Haydnportrait.jpg>

I den *romantiske periode* i 1800-tallet opfatter man i stigende grad komponister og andre kunstnere som *genier* med en særlige udviklet forståelse for fantasi, åndelighed og intuition. Kunstnerne anses som et "spejl", en kanal der modtager guddommelig eller åndelig inspiration fra oven og gennem sin musik kan han give sin verdensopfattelse videre til publikum.

I begyndelsen af 1900-tallet er man kommet så vidt, at komponisten ligefrem kan *diktere*, hvordan publikum skal opføre sig. Komponisten Arnold Schönberg opretter i 1918 en forening for private musikopførelser, da han er utilfreds med, hvordan publikum modtager hans værker – som han selv mener er geniale. Schönberg vil belære publikum, og hans kunst skal formidle den "gode smag" til publikum, der bør lytte i stilhed uanset om de kan lide musikken eller ej. Det bliver derfor forbudt at klappe, råbe eller på andre måder give sit mening om musikken til kende.

Kunstneriske udtryk – nedbrydning af konventioner

Mange komponister i især de seneste 100 år har haft til hensigt at udfordre eller provokere det eksisterende verdensbillede. Det er gjort på mange forskellige måder igennem historien, men man kan sige, at det 20. århundrede i høj grad har været kendetegnet ved, at komponisterne har eksperimenteret og har forsøgt at organisere musikken på en helt ny måde, for at finde frem til udtryksformer, der er dækkende for deres ideologiske, politiske eller religiøse ideer.

Nogle komponister har eksperimenteret med at opløse den gængse måde at lave melodier eller harmonier på. Nogle har brudt med rytmiske grundstrukturer i musikken og ladet musikerne spille i deres eget tempo, eller man har bygget musikken op om forskellige talsystemer (fx fibonacci-talrækken) eller simpelthen komponeret efter tilfældighedsprincippet.

I jagten på nye klangudtryk bliver klangen fra de traditionelle instrumenter også en begrænsning og komponisterne eksperimenter med alternative spilleteknikker. Violinisten skal nu ikke stryge med buen på violinens strenge, men slå på dens "krop" eller slå på strengene med træsidens af buen. Blæserne kan synge ind i deres instrumenter eller blæse uden tonedannelse, så de blot frembringer en susen eller hvislelyd. Der lægges forskellige genstande ind i flygelet (det "præpareres"/forberedes), så der opstår nye klange eller støj, eller man slår direkte på strengene uden at bruge tangenterne. Og sangstemmen skal ikke længere udelukkende bruges til sang, men også til skrig, hvisken eller tale som en del af musikken.

Komponisterne sætter også instrumenter sammen i hidtil ukendte kombinationer, fx György Ligetis *Horntrio for horn, violin og klaver* (1982) eller Pelle Gudmundsen-Homgrens *Plateaux pour deux* for cello og båthorn (1970)

Alt dette har medført, at komponisterne især fra midten af det 20. årh. og frem har haft svært ved at bruge det eksisterende nodesystem til at "fange" og fastholde alle deres ideer, og man er derfor i nogle tilfælde blevet nødt til at lave en anden grafisk fremstilling af musikken for på den måde at kunne komme tættere på en gengivelse af det komponisten har haft i hovedet.

På Smithsonian's hjemmeside (se link herunder) er et utal af eksempler på alternative grafiske fremstillinger af musik. <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/5-12-examples-of-experimental-music-notation-92223646/>

Og så er vi tilbage, hvor vi begyndte, ved den nedskrevne musik – ved partituret, der viser komponistens intentioner med værket.