

Lars-Gunnar Bodin

2003-rev.06

Estetisk Profil Analys – en metod- och procedurbeskrivning.

Inledning:

Varför skall man analysera konstverk över huvudtaget? Kan en större förståelse för verkets egenart uppnås med hjälp av en kongruent och kongenial analys eller blir analysen endast ett akademiskt självändamål? Svaren är inte självklara. Faktum kvarstår att musiken – även nutida konstmusik - under lång tid blivit utsatt för en massiv analytisk behandling utifrån ett flertal infallsvinklar; formmässiga, melodiska, harmoniska, kontrapunktiska, instrumentationstekniska, satsmässiga, etc. - kort sagt ur alla möjliga **kompositionsteknologiska** synpunkter. Förhoppningsvis har detta medfört en större kunskap om denna konstform, men inte nödvändigtvis sett ur ett estetiskt perspektiv. På ljudkonstens övriga områden är en analysaktivitet av detta slag mycket rudimentär, trots att goda analysredskap för form och ljudmaterial finns tillgängliga. Estetisk analys av t.ex. elektro-akustisk musik,(EAM) och andra områden inom ljudkonsten är dock nästan non-existent. Samtidigt skulle en sådan analys vara mycket värdefull för att höja dessa konstområdets kulturella och intellektuella status.

Jag har därför dristat mig att försöka utveckla en förhoppningsvis hanterlig estetisk analysmetod för den akusmatiska konsten och EAM, framför allt när det gäller deras - i lämpliga inspelningsmedier - fixerade former. Min utgångspunkt för denna analysmetod bygger på antagandet att kompositionsarbetet i hög grad styrs av komponistens estetiska värderingar och preferenser, vilka vederbörande antingen har utvecklat själv eller anammat från andra komponisters verk. Komponisten kan i många fall vara omedveten om sin estetiska ”konstitution” och tillämpa sina estetiska preferenser helt intuitivt. Likafullt kan dessa vara väl urskiljbara för analytikern. Andra faktorer som också kan vara styrande för komponistens konstnärliga arbete är t.ex. hans eller hennes allmänna världsbild, livstil, etc.

Jag använder mig av en ”parametriskt” orienterad metod, d.v.s. man väljer ett antal kriterier eller parametrar som man anser är vitala för analysen. Dessa är inte en gång för alla fastlagda utan analytikern kan själv avgöra vilka parametrar som för varje analysomgång är relevanta.. Det viktiga är dock att man använder **samma uppsättning parametrar** när man utför en jämförande analys av olika komponisters verk eller flera verk av en enskild komponist. En specifik parameter kan t.ex saknas hos ett verk, men detta bör ändå konstateras och redovisas. Även en frånvarande parameter bidrar till den estetiska profilens kartläggning. Min uppställning av parametrar skall ses mer som ett tänkbart förslag eller rekommendation än kategoriska regler.

En komponists estetik kan således sägas konstitueras av sina estetiska värderingar, världsbild, val och preferenser när det gäller kompositionsstrategier, innehåll, stil, form – såväl makro som mikro, val av klangmaterial, etc. Dessa förhållanden bör alltså kunna belysas av den estetiska profilanalysen.

Uppfattandet av estetiska effekter, egenskaper och upplevelser påminner i någon mån om sinnesperception. Perceptionsmätningar är ofta resultatet av statistiska metoder. När vi talar om tonhöjd, ljudstyrka, färgupplevelser, etc har många gånger ett stort antal personer testats och slutsatser har dragits utifrån testresultaten. En liknande metod borde kunna appliceras även i estetiska sammanhang. Det ger i det estetiska fallet troligen ingen absolut kunskap eller definitiv sanning huruvida ett konstverks estetiska värde är stort eller litet eller om det kan anses vara bra eller dåligt, men beroende på hur många testpersoner som får yttra sig om ett eller flera verk så kan man erhålla en del intressanta fingervisningar om hur verket uppfattas och upplevs. (jfr. Experimentell Estetik)

Analysens disposition:

- 1) Kompositionsstrategier
- 2) Den fenomenologiska fasen, d.v.s. verkets eller verkgruppens form och materialegenskaper. Tidsaspekter. Diverse kompositionsteknologiska aspekter.

OBS! Det är inte alltid nödvändigt att verkets form och material analyseras in i minsta detalj för att få fram ett relevant underlag

för den fortsatta estetiska analysen. En alltför detaljerad form- och materialanalys kan t.o.m. skymma de signifikanta estetiska dragen hos det aktuella verket.

- 3) Verkets mening, stilistiska hemhörighet, innehåll, program, etc.
Vad kan utläsas ur verket själv eller om det föreligger någon specifik information från t.ex. komponisten som kan ytterligare sprida ljus över analysen.
 - 4) Emotionella effekter, emotionell utstrålning (hög, medium, låg , frånvarande).
Detta bör undersökas såväl lokalt som globalt i verket. Emotionella effekter uppträder inte alltid som ”platåfenomen”, utan kan följa en dynamisk utveckling. Ett verk kan ha en komplex emotionell ”utvecklingskurvatur” eller ha ett genomgående emotionellt läge.
 - 5) Estetisk analys och utvärdering. Sammanfattning av komponistens värdeorientering och estetiska preferenser.
 - 6) Utvärdering av verkets konstnärliga kvalitet(om detta är önskvärt).
-

Steg 1.

kompositionsstrategier

- 1) **Global** -hela materialet är genererat vid ett tillfälle och är koherent till sin natur. Verket är formmässigt planerat i förväg, alla komponenter är kända och nya tillkommer inte under kompositionsarbetets gång (t.ex. seriella verk).
- 2) **Additivt växande** - ett klangelement fogas samman till föregående material. Kompositionen växer fram vegetativt och organiskt.
- 3) **Cinematografiskt, ”Cinema Sonore”, filmiskt** - ett antal “tagningar” av större, sammanhängande format fogas samman som i en film. Tagningarna kan vara av improvisatorisk natur. Varje tagning utvärderas. Överflödiga, felaktiga eller sekunda tagningar eller delar av tagningar sorteras eller redigeras bort.
- 4) **Algoritmisk** - Regelbaserad komposition. Behöver inte nödvändigtvis realiseras med datorns hjälp.

5) **Relationsbestämd, deterministisk** - En eller flera parametrar bestäms i förväg t.ex. tidsparametern som kan planeras för hela stycket med hjälp av gyllene snittet eller andra mer eller mindre ”numeriska” system för tidsproportioner. T.ex. Chowning’s “Stria”.

6) **Emotions-utveckling, emotions-kurvatur** - Kompositionsarbetet styrs i första hand av klangmaterialets emotionella laddning eller affektuösa egenskaper.

7) **Labyrintisk, inkrökt formbildning** - Form- och klangförlopp är svåra eller omöjliga att förstå eller penetrera. Verket förefaller att vara slutet, ointagligt för analys.

8) **Symbolisk representation** - Det ljudande materialet laddas med eller ges symboliska eller andra betydelsebärande funktioner. Klang och form står för särskilda begrepp och idéer som kan uppfattas och förstås vid åhörandet, eller verket är i hög grad baserat på mimetiskt material.

9) **Improvisatorisk** – intuitiv och spontanistisk till sin natur, delvis eller genomgående för hela verket.

OBS! Flera kompositionsstrategier kan vara kombinerade i samma verk. Ovanstående sammanställning gör inte anspråk på att vara uttömmande.

Steg 2.

Den fenomenologiska fasen

Storformen

I. En sammanhängande kontinuerlig storform utan kontrasterande avsnitt . (Exempel-J.W.Morthenson:”Neutron Star”, H.Vaggione:”Octuor”, Paul Lansky:”Idle Chatter”)

Kommentar: Om endast en global formtyp föreligger bör man försöka beskriva eller karakterisera den på lämpligt sätt: Processform, Statisk form(saknar riktning), Variabla former(kan vara regelbundet varierande eller slumpvis, skiktade eller enkelskiktade, men saknar riktning).

II. Uppdelad, uppbruten form, sektionsform

Kommentar: Undersök om det finns behov av ytterligare uppdelning i mindre formenheter t.ex. momentformer, vilka kan vara signifikanta för storformen och den estetiska analysen.

Försök att utröna om verkets delar är relaterade enligt något numerologiskt eller annat "utommusikaliskt" system ifråga om tidsdimensionen, spektra, etc.(kan ibland vara svårt att indikera och fastställa enbart genom avlyssning. Sonogram, Peak, Pro-Tools eller liknande kan vara användbara för att upptäcka t.ex. tidsrelationer)

Sektioner och undersektioner beskrivs och karakteriseras på lämpligt sätt.

Kommentar: Varje sektion eller undersektions analyseras för sig – i de fall man kan vänta sig signifikanta resultat beträffande klangmaterialets beskaffenhet och natur, samt i så fall hur det är disponerat; om ljudande objekt föreligger, ev. processförlopp, o.s.v.

Materialet bör också undersökas huruvida det är organiserat i enkla eller flerskiktade former(förgrund, mellangrund(er),bakgrund) samt om materialet innehåller gestalter som är regelbundna, periodiska, utpräglat gestiska eller lungt "nonfigurativa", uppbrutna, sammanträngda eller spridda lägen,etc. Tonal relationer anges när så är befogat.

Andra intressanta egenskaper kan vara texturer, massverkan (spektral massa) - expansiva, krympande eller avtagande.

III. "Polysonic layers", d.v.s. oavhängiga, skiktvis, parallella ljudförlopp i stället för en kontrapunkt med starkt vertikala samband. Polysonic layers är t.ex. förekommande icke sällan i vissa typer av EAM.

IV. Klangmaterialets egenskaper och karakteristik. Mimetiskt oreintering. Återkommande formtyper, formelement, klangmaterial, etc.

Verket undersöks noga och resultatet listas. Här bör man observera sådant som form-eklektisism, klichébildning, klangligt allmängods. Schaeffers, Smalley`s eller Thoresens analysystem är givetvis mycket användbara för analysen, men även mer förenklade "hemmagjorda" beskrivnings-system kan visa sig effektiva för ändamålet. Redan på detta stadium bör man konstatera om ofta återkommande klangmaterial föreligger i verket(en) som kan vara viktiga för den fortsatta estetiska analysen. Återkommande klangtyper eller klangliga bearbetningar, viss utpräglad

gestik och andra klangliga “käpphästar”, etc, vilka är specifika för komponisten ifråga, måste värderas som antingen stilement eller klichéer. Ständigt återkommande element, vilka kan iakttagas i många komponisters verk, kan också vara uttryck för stilen under en viss tidsperiod eller hos en generation av komponister eller som nationella särdrag.

V. Tidsaspekter

Kommentar:Thoresens tidskategorier med “ fluttertime, rippletime, gestural time och ambient time” o.s.v. är lämpliga att använda samt även detta systems övriga tidskriterier. Dessa kategorier tjänar som ett slags närmevärde för ”genomsnitts-tempi” för olika delar av verket eller verket i sin helhet, eller i vilken takt det klingande materialets presenteras.. Man måste i många fall sannolikt bryta ner tidsflödet i mindre enheter för att fånga upp tidsfluktuationer på mikroplanet. Ett periodiskt återkommande tidsmönster kan vara antingen regelbundet eller aperiodiskt eller i flerskiktsformer bådadera.

Helt aperiodiska mönster kan naturligtvis även uppträda på mikroplanet såväl som på makroplanet.

Hastighetstendenser och tempivariationer kan också indikeras och utgöras av t.ex. övergångar från ett genomsnittstempo till ett annat eller vara accelererande eller ritarderande i olika kombinationer. Klangmaterialets variationer över tiden kan också vara av intresse, som t.ex. aleatoriska eller regelbundna tendenser.

VI. Rum- och rörelseaspekter.

Virtuella rumseffekter, ambienta effekter, diverse klangliga rörelsemönster.

Steg 3.

7) **Kartläggning** av verkets mening, budskap, stilistiska hemhörighet, program, och innehåll – ur sublim, trivial, ideologisk, symbolisk, politisk, religiöst, transcendent synpunkt. Ev kompletterande information från komponisten (programkommentarer, o.dyl.)

2)) **Kongruens mellan form och innehåll**

Om 1) är jakande så bör förhållandet mellan form och innehåll undersökas, eventuellt värderas. Relationen mellan det påstådda innehållet och formen kan värderas i t.ex. termer som: **saknas helt, svagt utvecklad, påfallande, starkt närvarande, perfekt matchande.**

Steg 4.

Estetisk undersökning

Estetiska kriterier och egenskapsparametrar

- 1) **Originalitetsfaktorn.** Är tidsberoende. Vad som kan vara mycket originellt vid lanseringen kan efter någon tid bli väl utslitet p.g.a. klichébildning, plagiat, allmän eklecticism)
- 2) **Emotionell laddning/utstrålning, känslolinnehåll, affektillstånd**
Verket examineras utifrån dessa kategorier. Verket kan ha flera emotionella avsnitt som kan vara sinsemellan mycket olika. Affektuösa tillstånd kanske bara uppträder "fläckvis" i stycket. Troligvis förekommer det ganska många verk där ingen påtaglig emotionell utstrålning, etc. förekommer. Detta bör ändå anges i analysresultatet.
- 3) **Estetisk tillfredställelse**(Meynell). Estetiskt värde totalt sett?
Verkar kompositionen ge någon sorts sensorisk njutning eller välbehag?
- 4) **Karaktäregenskaper hos kompositionen.** Kan vara genomgående eller variabelt förekommande. Diverse passande adjektiv kan användas.
- 5) **Stilistiska preferenser** - val av form, material, d.v.s ständigt återkommande material och/eller former. Många verk saknar troligvis en klar stilistisk profil, d.v.s. saknar uppfattbara stilistiska element, vilka omöjliggör en stilistisk bestämning. I ett och samma verk kan dessutom flera stilar eller stilelement var förhärskande, vilket bör redovisas i analysen – t.ex. post-modernistiska tendenser.

Den estetiska innovationen, originalitetsfaktorn

- 1) nytt och ohört klangmaterial
- 2) "gammalt" klangmaterial i helt nya och överraskande konstellationer

- 3) nya presentationsformer, nya funktioner
- 4) nytt formtänkande
- 5) ovanligt emotionellt innehåll
- 6) nytt innehåll: symbolism, ideologi, metaforer, etc.
- 7) Överraskningsfaktorn, nyhets- eller äventyrseffekten,(Baudelaire), det helt "oväntade".

[tidsfaktorn, tidsperioden är betydelsefull. Nyheter och konstnärliga innovationer tenderar att snabbt bli förbrukade. Efter någon tid kan man inte längre uppfatta i vilket verk nyheten introducerades först.]

OBS. Hantverksskicklighet är inte knappast ett estetisk kriterium (vilken ljudingenjör som helst kan tillägna sig det tekniska handhavandet av ljud och klangmaterial till mästerskap, utan för den skull åstadkomma något av estetiskt/konstnärligt intresse och kvalitet).