

**STM 1975:2**

**Notskrift och inspelning som underlag för musikalisk analys**

*Av Gunnar Emedahl*

© Denna text får ej mångfaldigas eller ytterligare publiceras utan tillstånd från författaren.

Upphovsrätten till de enskilda artiklarna ägs av resp. författare och Svenska samfundet för musikforskning. Enligt svensk lagstiftning är alla slags citat tillåtna inom ramen för en vetenskaplig eller kritisk framställning utan att upphovsrättsinnehavaren behöver tillfrågas. Det är också tillåtet att göra en kopia av enskilda artiklar för personligt bruk. Däremot är det inte tillåtet att kopiera hela databasen.

# Notskrift och inspelning som underlag för musikalisk analys

Av Gunnar Ermedahl

Efter inspelningsteknikens tillkomst har notskriften som traditionellt underlag för musikalisk analys framför allt på det musiketnologiska området alltmer kommit att diskuteras.

Före inspelningarna, före »den djupfrysta musiken», var notskriften den enda form genom vilken man, förutom gehörsvägen vid direkt framförande, kunde inhämta, »lära» sig ny musik. Inom åtskilliga genrer idag, tex inom populärmusik och folkmusik har, i den mån notskriften där alls har haft någon särskild betydelse, denna notskriftens funktion ersatts av inspelningen på band eller grammofoonskiva, också förmedlad genom radio och TV.

Vid musikanalys däremot har någon form av notskrift, så länge den har funnits, varit den musikens uppenbarelseform som man vanligen utgått ifrån. Och så är i hög grad fallet än idag. Det är då naturligt att fråga sig, sedan inspelningen övertagit en del av notskriftens traditionella funktion: Kan inspelningen, »den djupfrysta musiken» erbjuda några fördelar, eventuellt vara en bättre uppenbarelseform än notskriften, även vid *musikanalysen*?

Svaret härpå beror, givetvis, på vad som skall analyseras och vart analysen syftar. Utan tvekan är det så att inspelningen innehåller eller »får med» mycket av det som notbilden (den »gängse») utsluter, särskilt (med en notskriftsfärgad tankegång) »avvikelser» från standardiserade skaltyper, rytmiska och agogiska särdrag etc, dvs drag som ofta men inte alltid rör de mindre eller »lägre» stilistiska komplexen, som tex personstilsdrag eller dialektala särdrag. Naturligtvis kan särdrag, som finns i inspelad musik men som inte brukar uttryckas i »gängse» notskrift, vara av sådan betydelse och så frekventa att de medverkar till att bestämma stilen. De kan då i viss utsträckning uttryckas visuellt genom olika slags tillägg i notskriften eller genom kommentarer.

Ofta är det emellertid så, att den musikaliska analysen siktar till att få grepp om mera genom- och övergripande gestaltmässiga kvaliteter hos musiken av avgörande betydelse för den jämförande stilanalysen. De hitintills brukliga analysmetoderna tar alla i större eller mindre grad hänsyn till musi-

kens gestaltmässiga kvaliteter och »grammatiska» egenskaper. Det är då ett faktum att det tycks vara svårt att få grepp om dessa (gestaltmässiga) kvaliteter utan hjälp av någon form av visuell kod. Huruvida här vår vanliga notskrift är den bästa kan naturligtvis diskuteras; i vilket fall som helst torde det vara den idag mest kända och brukade. Den har utbildats under lång tid, främst med syftet att tillgodose praktiska behov, vilket syfte knappast torde kunna uppfyllas utan att det medbringa även en viss »musikförståelse». Huruvida de använda analysmetoderna i grunden är resultatet av »notbundenhet» eller »ett notslaviskt synsätt» utbildat genom århundradena före uppfinnandet av inspelningstekniken är möjligen en felställd fråga. Kvar står: 1) att notskriften fungerat så och 2) att möjligheterna till att grunda analysen direkt på det inspelade ljudförloppet bör undersökas.

För närvarande arbetar man i Musikakustiska forskningsgruppen vid Tekniska högskolan i Stockholm med ett program för »automatisk» framställning av notskrift av inspelad enstämmig musik. Här har redan resultat nåtts som visar att inspelningen på nytt sätt kan tas som utgångspunkt för analysändamål; så kan tex egenskaper som utgör väsentliga kriterier för melodiska likheter uttryckas utan att någon notskrift har setts. Resultatet har nåtts »på vägen» under utvecklandet av notskrivarprogrammet; man skulle kunna säga att datamaskinen på detta stadium har utfört något av den »föranalys», som en mänsklig hjärna utför vid transkribering. Skillnaden är den att datamaskinen har ett så mycket bättre »minne», den kan direkt och mycket snabbt ta fram och exakt ange relevanta data utan att behöva »se» någon notskrift. En människa måste nämligen *först* se notskriften för att åstadkomma samma sak. Så kan tex datamaskinen automatiskt räkna fram fördelningen av en inspelad melodis sammanlagda tontid för de olika tonhöjderna, ett som det förefaller viktigt kriterium för melodilikheter.

Under alla förhållanden kan en noteringskod knappast användas utan kunskap om och hänsynstagande till den musik den representerar. Det är

samma sak, som att användningen av det latinska alfabetet förutsätter kunskap om de olika språk för vilka det används och som verkligen »låter» helt olika: engelska, tyska, franska etc. Kunskap om musiken är alltid nödvändig. Ett speciellt kodsysteem för varje musik/språk är *inte* alltid nödvändigt för en fruktbar analys. Tvärtom, för jämförande analys är enhetlighet en fördel.

Problemet skall därför antagligen inte formuleras

som vilken form som är bäst, i meningen att den ena skulle kunna ersätta den andra utan snarare vilken som bäst motsvarar de syften man har. Bägge behövs. Den visuella kodens fördelar ligger i dess gestaltåtergivande förmåga, inspelningens i dess informationstäthet och i möjligheten till att genom automatisk registrering snabbt minneslagra och bearbeta väsentlig musikalisk information.