

# Att *lyssna* på musik

Lars Lilliestam, professor i musikvetenskap

Vi säger i vardagslag att vi *lyssnar* på musik. Vi säger så utan att tänka på att bakom detta banala påstående döljer sig en rad olika sätt att lyssna och anledningar till att lyssna. Den här artikeln syftar till att något lite tränga under ytan på vad det kan innebära att lyssna på musik. Jag vill diskutera några tankar om musiklyssnande som gjorts av olika forskare och som kanske också fått ett visst allmänt genomslag.

Inom ämnet musikvetenskap har man ägnat sig mycket åt att beskriva musik och musikaliska strukturer i form av verkanalyser, men betydligt mindre åt hur olika människor lyssnar, hur man tolkar och vad man faktiskt uppfattar av musikens struktur. Verkanalyser och lyssnarguider kan därför snarare bli recept, formulerade av mycket speciella lyssnare, för vad man kan, bör eller ska lyssna efter i musiken än beskrivningar av vad människor faktiskt uppfattar.

## *Lyssnartyper och lyssnarstrategier*

Sedan minst hundra år har musikforskare diskuterat vad man kallat *lyssnartyper* eller *lyssnarstrategier*. En sådan indelning i åtta olika lyssnartyper lanserades i början av 1960-talet av den tyske filosofen och sociologen Theodor Adorno. Han menade sig finna följande lyssnare:

1. experten ("den fullt medvetne lyssnaren som tendentiellt uppfattar allt och i varje ögonblick för sig själv redovisar det han lyssnar till")
2. den gode lyssnaren
3. bildningskonsumenten
4. den emotionella lyssnaren
5. ressentimentlyssnaren ("musikpolisen")
6. jazzexperten och jazzentusiasten
7. underhållningslyssnaren (vilken kännetecknas bland annat av "den diletantiska oförmågan att redogöra för musik i musikaliska termer")
8. de musikaliskt likgiltiga, omusikaliska och antimusikaliska.

Som synes är detta en värderande kategorisering från "experten" till den "omusikaliske" med en rad andra typer av lyssnare mellan.

Norrmannen Knut Wiggen har diskuterat fyra stycken vad han kallar *lyssnartekniker*: att använda musik som klangkuliss, klangberusning, hantverkslyssnande och innehållslyssnande. Den första innebär att man "vet att något spelas men man vet inte vad. Musiken blir ett trevligt sällskap" och den är "vår tids motsvarighet till köksbrasans trygga sprakande och vindens sus runt den egna husknuten." Om man använder musik som klangberusning försvinner "den triviala omgivningen (...)" i det rus som den klangliga praktiken försätter en i. Situationen är inte olik åtminstone det första skedet i en alkoholberusning..." Hantverkslyssnande innebär "att skärpa sitt öra för de generella kompositionstekniska konstruktionsprinciperna", medan innehållslyssnande betyder att man fokuserar på "de känslor hos en själv som musikstrukturen ger upphov till".

Den österrikiske musikforskaren Helmut Rösing tänker sig att det finns en rad olika sätt att lyssna på en skala mellan "ouppmärksamt lyssnande" och "uppmärksamt lyssnande". Dessa sätt att lyssna kallar han till exempel motoriskt/reflexivt lyssnande, bild/föreställningslyssnande, associativt/emotionellt lyssnande och strukturellt lyssnande.

Musiksociologen Göran Nylöf nöjer sig med två lyssnartyper, helhetslyssnare och fragmentariska lyssnare, och beskriver dem så här:

Den typiske helhetslyssnaren torde ha ett stort intresse för längre verk/kompositioner, vilka den fragmentariska lyssnaren finner vara tråkiga och "enformiga". Den senare fastnar istället för korta melodier eller melodistumpar, enskilda soloinsatser, en känd klangfärg o dyl. (...) Den fragmentariske lyssnaren torde även vara mer benägen att använda musik som bakgrund till annan sysselsättning. Det fragmentariska lyssnandet kräver nämligen mycket mindre bearbetning av de musikaliska intrycken än helhetslyssnandet.

Det finns flera gemensamma drag i dessa kategoriseringar. För det första bygger de inte på empiriska undersökningar utan är spekulationer. För det andra är det underförstått att en människa alltid lyssnar på musik på samma sätt. Man lär sig eller utvecklar alltså en strategi och håller sig till den oavsett vilken musik man lyssnar på och under vilka omständigheter man lyssnar. För det tredje finns en mer eller mindre uttalad värdering där

strukturlyssning anses vara idealet och alltså bättre än exempelvis associativt, motoriskt eller emotionellt lyssnande. En annan premiss är också att det är lyssnande på konstmusik som är utgångspunkten, och att konstmusik är mera värdefull och möjlig att lyssna på strukturellt och koncentrerat än till exempel någon form av populärmusik.

Även om det säkert ligger något i att vi vänjer oss vid att lyssna på musik utifrån den musik vi gillar är den här typen av indelningar alltför grova, värderande och spekulativa och måste utvecklas och förfinas – eller kanske förkastas helt och hållet.

### *Aktivt och passivt lyssnande*

Det är en vanlig tanke att det finns skillnader mellan vad som brukar kallas *aktivt* och *passivt* lyssnande. Aktivt lyssnande innebär att vi lyssnar koncentrerat och ger musiken vår fulla uppmärksamhet utan att göra något annat. Om vi ägnar oss åt någon annan syssla (laga mat, städa, träna, läsa) samtidigt som vi lyssnar på musiken antas vi lyssna passivt eller vi kanske inte ens ser det som att vi lyssnar på musik. Ibland används uttryck som slölyssnande, och detta anses vara förkastligt.

Men även denna uppdelning är problematisk. Den utgår från att ett aktivt lyssnande är norm och det (enda) ”riktiga” sättet att lyssna. Den uttalade utgångspunkten är också här att det är konstmusik eller klassisk musik vi avlyssnar, och möjligen också att det är musikens struktur, alltså strukturlyssnande, som står i centrum. Detta sorts lyssnande kräver lång övning och det torde vara få som verkligen lär sig behärska det. Det rör sig alltså om ett lyssnande som är högt specialiserat och dessutom idealiserat. Musikpedagogen Bertil Sundin menar att

Tidigare generationer har suttit stilla och lyssnat, upplevt och analyserat. De som växer upp nu gör någonting. Musikaliska upplevelser smälter samman med utommusikaliska: vi rör oss, dansar till musik, den har blivit mer kroppslig. (...) Det stilla lyssnandet verkar knappast längre ha någon plats.

Frågan är dock hur många som verkligen lyssnar på det sättet. Hur *vet* vi att ”det stilla lyssnandet” gått förlorat? Ett koncentrerat (aktivt) sätt att lyssna är *ett* sätt att lyssna på musik bland många möjliga, idag lika väl som igår. Och det torde vara självklart att musikaliska upplevelser och

andra går in i varandra. I det vardagliga musiklyssnandet tänker vi inte på musikens struktur och uppbyggnad (ackord, intervall, rytmer) utan ”åker med” i en emotionell upplevelse, där vi inte så mycket uppmärksammar hur musikaliska teman utvecklas utan mer hur musikens känslomässiga innehåll förändras.

Hur man än bär sig åt är det svårt att behålla sin koncentration längre än cirka 8–10 minuter. Detta är elementär psykologi. Uppmärksamheten på musiken skiftar och tankarna vandrar fram och tillbaka: stängde jag av spisen, kom barnen ihåg att..., usch vad trist detta var, jag undrar om..., vilken ful slips cellisten har. Att hela tiden vara koncentrerad när man lyssnar på en symfoni av exempelvis Gustav Mahler på en och en halv timme eller en Wagneropera är oerhört svårt och i praktiken sannolikt omöjligt. Det vanliga är att när vi lyssnar på långa musikstycken höjs uppmärksamheten vid vad vi upplever som särskilt fina, intressanta eller häftiga ställen medan andra delar av musiken blir mindre viktiga transportsträckor där lyssnandet slappnar av.

Det är inte heller så att bara viss musik kan avlyssnas aktivt/koncentrerat eller passivt/som bakgrund. Vilken musik som helst kan avlyssnas på vilket sätt som helst, låt vara att viss musik sannolikt passar bättre och håller längre och för fler upprepade lyssningar än annan. Det är också viktigt att inse att inte bara konstmusik kan ha sådana ”höga” kvaliteter. Klassisk musik kan mycket väl vara en ljudtapet och exempelvis rock, jazz eller blues kan naturligtvis avlyssnas koncentrerat och med fokus på musikens uppbyggnad.

Det sannolika är att vi människor lyssnar på olika sätt, beroende på bland annat vilken musik (låt, artist) det handlar om, vad vi har för syfte med att lyssna på musiken, situationen och omständigheterna när vi lyssnar och vem det är som lyssnar, de erfarenheter den har och hur den mår just i ögonblicket. Musik fungerar givetvis inte mekaniskt så att ett visst musikstycke alltid har samma verkan på alla människor. En människa möter aldrig musik utan att upplevelsen silas genom förkunskaper, förväntningar, föreställningar och fördomar. Vi kanske lyssnar på samma musikstycke men uppfattar eller uppmärksammar inte nödvändigtvis samma saker. Den musik som jag tycker om och som för mig är fylld med viktiga detaljer och subtiliteter framstår för en annan som tjatig, som ett ”dunka-dunka” eller man tycker att ”allting låter likadant”. Dansbandsmusikens

finesser uppfattas och förstås ofta inte av den som är uppfödd på modern jazz eller stråkkvartetter.

Den musik som är uppiggande för mig tråkar ut en annan. Den musik jag slappnar av eller somnar gott till gör en annan rasande. Min vackra musik är en annans outhärdliga oljud.

### *Adekvat lyssnande*

Olika musik kräver olika sätt att lyssna. Lyssnar vi på en fuga är det intressanta stämmornas flykt och relation till varandra, i en symfoni hur olika teman kombineras och utvecklas. Om vi dansar blir det väsentliga musikens ”sväng” och dansbarhet, om vi lyssnar på en singer/songwriter kanske vi lägger fokus mest på texten och rösten, och om det gäller jazz på hur solisten varierar och improviserar över låtens tema eller ackordväxlingar.

Det viktiga här är att *man måste lära sig vad man kan och bör lyssna efter i olika sorters musik för att musiken ska bli meningsfull.*

Musikforskaren Ola Stockfelt har lanserat begreppet ”adekvat lyssnande”, vilket innebär att man bör lyssna på musiken enligt de sociala och kulturella konventioner som gäller inom den genre eller den delkultur som musiken tillhör. Enligt detta tänkesätt kan det vara svårt att förstå och njuta av dansbandsmusik eller eurodisco sittande hemma i finsoffan – man bör givetvis helst dansa till musiken!

### *Mobilt lyssnande*

Många av de antaganden som gjorts om olika sätt att lyssna på musik utgår som sagts från konstmusik och att det handlar om levande musik. Förutsättningarna för bruk av musik i olika situationer och lyssnande har emellertid förändrats i grunden först och främst genom uppfinningen av ljudinspelningen och ljudande medier (grammofon, bandspelare, radio, tv) och under senare tid genom utvecklingen av mobila apparater för avlyssning av musik. Vi kan flytta musiken med oss snart sagt vart som helst med hjälp av i-pods och mp3-spelare, cd-walkman och freestylebandspelare, ”bergsprängare” eller bilstereo. Föregångare till dessa moderniteter finns i exempelvis i 1930-talets bärbara resegrammofon och 1950-talets transistorradio.

Bruket av mobila lyssningsapparater fått flera konsekvenser. Vi kan sätta samman vår egen musikblandning med hjälp av cd-skivor (köpta eller

”hembrända”), mp3-filer och bland-cd eller blandband. Vi kan själva välja exakt vad vi vill lyssna på i maskinen. Vi kan avnjuta vår favoritmusik när och var som helst. Många sätter samman cd-skivor eller kassettband anpassade för olika aktiviteter. Man kan ha sin speciella läxläsningmusik, städmusik, musik för att somna till, träningsmusik, städmusik, laga-mat-musik och så vidare. Många människor är mycket medvetna om vilken musik som passar till en viss aktivitet och inte och vilken effekt en viss musik har på just dem.

Att lyssna på musik som bakgrund till olika aktiviteter är självklart för många, kanske särskilt unga, men framstår som märkligt i många äldres ögon eller för dem som är skolade i bara ett ”aktivt” lyssnande. Många dränker in hela sin vardag med musik och lyssnar många timmar om dagen. Det är troligt att många, kanske särskilt yngre människor, därmed också tränat upp en sorts simultankapacitet, alltså en förmåga att göra flera olika saker samtidigt, som flertalet människor i äldre generationer inte besitter.

Den nya musiktekniken med nedladdning från internet och mobilt lyssnande medför säkerligen att nya sätt att lyssna till musik uppstår och därmed överhuvudtaget andra sätt att förhålla sig till och värdera musik.

### *Slutord*

Att lyssna på musik är alltså en synnerligen komplex och mångfasetterad aktivitet. Djupgående analyser av hur vi lyssnar och varför vi lyssnar på musik är väsentliga för att vi ska förstå hur människor använder musik och varför musik är så viktig i människors liv. Det räcker inte med mer eller mindre spekulativa eller idealiserade föreställningar om detta. Analyser av hur musiken är uppbyggd ger oss bara begränsade insikter. Man måste arbeta på många sätt, exempelvis både genom intervjuer och samtal och genom mätningar av vad som händer i hjärnan när vi lyssnar på musik eller musicerar. Detta är ett forskningsfält där tvärvetenskap i form av samverkan mellan humanister, medicinare, psykologer och samhällsvetare verkligen är nödvändig för att svaren ska bli bra och användbara såväl för nyfikna forskare och kulturpolitiker som medieindustri.