

KONTRAPUNKT 1800-1900-TAL

Inledning och metod

- 0.0.1 Syftet med denna uppsats är att belysa hur disciplinen *kontrapunkt* kan förekomma i musik från 1800 och 1900-talet.
- 0.0.2 I denna föresats finns ett begreppsligt dilemma.
- 0.0.3 Själva begreppet kontrapunkt är så förknippat med renässans och barockstil, att det definierar sig själv utifrån dessa tidsperioders ideal. (Man kan alltså lätt hamna i en situation där något inte är kontrapunktiskt eftersom det inte är barockt och därmed inte kontrapunktiskt, vilket skulle bevisas etc.)
- 0.0.4 På grund av detta inleder jag med en generell (dvs. *icke tidstypisk*) definition av begreppet.
- 0.0.5 De musikexempel som presenteras kommer att diskuteras i förhållande till denna generella definition av kontrapunkt, men också i förhållande till äldre kontrapunktisk stil. Det skall förhoppningsvis framgå vad som avses i varje specifikt fall.
- 0.0.6 Uppsatsen kommer på grund av detta vara relativt allmänt hållen, med fokus på kontrapunkt som *fenomen* och inte så mycket på specifika stämföringsdetaljer.

Om kontrapunkt

- 1.1.1 Kontrapunkt är läran om enskilda stämmors inbördes relation.
- 1.1.2 Själva begreppet förutsätter alltså minst två stämmor.
- 1.1.3 Dock brukar man till läran kontrapunkt även räkna *en enskild* stämmas uppbyggnad, vilket egentligen är felaktigt och istället borde kallas *melodik*.
- 1.2.1 Antalet kontrapunktiska möjligheter är oändligt.
- 1.2.2 Dock begränsas denna oändlighet av konventioner.
- 1.2.3 Konventioner kallas ofta (felaktigt) för ”regler”.
- 1.2.4 Reglerna är godtyckliga, och varierar från tid till tid.

- 1.3.1 En kontrapunktisk möjlighet är att alla stämmor har samma rytm.
- 1.3.2 Detta kallas dock vanligtvis icke kontrapunktiskt, utan *homofont*, vilket ses som motsatsen till kontrapunktiskt.
- 1.3.3 Nu har vi hamnat i ”vad man menar”, snarare än ”vad det faktiskt betyder”.
- 1.3.4 Man kan trösta sig med att *sonat* egentligen betyder att det är något som låter, *symfoni* samklang och *fermat* hållplats (för bussar t.ex.).
- 1.3.5 Vad man *menar* med kontrapunktisk musik är att stämmorna har ett visst mått av självständighet *samtidigt* som de bildar något tillsammans. Vitsen med detta är att uppnå s.k. *holistisk bonus* (dvs. $1+1=3$)
- 1.4.1 Det finns ingen *absolut* kontrapunktisk musik, men musik som är mer eller mindre kontrapunktisk.
- 1.4.2 I mer kontrapunktisk musik är ingen stämma underordnad någon annan, totalt sett. Stämmorna är *klart definierade*, dvs. *avgränsade* från varandra.
- 1.4.3 Vad som är *klart definierat* är icke godtyckligt, men ej heller givet. Det finns dock mer eller mindre klart definierade stämmor.
- 1.4.4 I mer kontrapunktisk musik bör varje stämma vara melodiskt intressant.
- 1.4.5 Vad som är melodiskt intressant är godtyckligt.
- 1.5.1 Traditionell kontrapunkt inbegriper melodik, samklang (konsonans), dissonansbehandling (med hänvisning till godtycklig harmonilära), rytmik, förhållningar.
- 1.5.2 Kontrapunkt torde även kunna inbegripa andra områden där två eller fler aktörer ingår i ett dynamiskt förhållande.
- 1.5.3 Exempel på detta är flerskiktighetskontrapunkt, instrumentationskontrapunkt och registerkontrapunkt.

Johannes Brahms , Symfoni nr.1, sats 1 (inledningen)

Brahms
Symphony No. 1
in C Minor
Op. 68

Un poco sostenuto

2 Flöten
2 Oboen
2 Klarinetten in B
2 Fagotte
Kontrafagott
in C
4 Hörner
in Es
2 Trompeten in C
Pauken in C u. G

1. Violine
2. Violine
Bratsche
Violoncell
Kontrabaß

Fl.
Ob.
Klar.
Fag.
K-Fag.
Hr.
(Es)
Trpt.
Pk.
1.Viol.
2.Viol.
Br.
Vcl.
K-B.

Un poco sostenuto

2.1.1 Exemplet består av fyra stämmor, plus oktaveringar.

2.1.2 Dessa väljer jag att kalla *melodi*, *mellanstämmor* och *basfundament*.

Melodi

(vl.1, vl.2, vlc.)

1. Violine
2. Violine
Violoncell

2.2.1 Denna stämma uppvisar ett antal *traditionellt* melodiska kvalitéer.

- 2.2.2 Exempel på detta är *bågformen*, den *långa linjen*, den i grunden *stegvisa rörelsen*, *språngbehandlingen*, och den *rytmiska intensifieringen och avmattningen*. (Läsaren förväntas känna till äldre tiders kontrapunkt).
- 2.2.3 Många av dessa kvalitéer bottnar i en föreställning om *jämvikt* eller *balans*.
- 2.2.4 Stämman sekvensierar sig själv, vilket ger den en tydlig identitet.
- 2.2.5 Det som framför allt skiljer denna stämma från äldre stil är den underliggande harmoniken, vilken genererar mer kromatik och tvetydiga förhållningar. Rytmiken är också starkare synkoperad.

Mellanstämmor

(fl.,ob.,cl.,fg.,cor 3+4, vla.)



- 2.3.1 Dessa två stämmor rör sig i parallella terser.
- 2.3.2 De traditionella kvalitéer som gällde melodien, gäller även mellanstämmorna (se 2.2.2 - 2.2.5).

Basfundament

(k-fg., cor 1+2, timp., cb.)



- 2.4.1 Basfundamentet är en fullständigt stillastående stämma, både vad gäller tonhöjd och rytmik, dvs. en melodisk och rytmisk *orgelpunkt*.
- 2.4.2 Användandet av orgelpunkter är ingalunda något nytt, och mycket vanligt i t.ex. Bach's musik.
- 2.4.3 Orgelpunkten framhäver övriga stämmors rörelse, just genom att själv vara stilla. På samma vis framhäver ett fyrkantigt föremål rundheten hos en cirkel.
- 2.4.4 Detta kallas *dialektik*.

- 2.4.5 Det finns beröringspunkter mellan begreppet dialektik och begreppet kontrapunktik (samt mellan dessa två och begreppet *komplexitet* (se 3.3.1).

Kontrapunktiken

- 2.5.1 Som diskuterats tidigare bör stämmorna i en mer kontrapunktisk sats vara självständiga, dvs. klart definierade. Samtidigt skall de bilda något tillsammans (se 1.3.5).
- 2.5.2 De två mellanstämmorna följer varandra parallellt, och kan därför inte påstås vara självständiga eller klart definierade gentemot varandra (se 1.4.2).
- 2.5.3 Exemplet består alltså endast av tre självständiga stämmor.
- 2.5.4 Så förhåller det ju sig även med mycket annan musik. Fyra stämmor genererar tre *funktioner* (dvs. självständiga stämmor); fem stämmor genererar också tre funktioner. De nya stämmorna följer de befintliga, som skuggor. Det finns ju i princip bara tre vägar att gå, *uppåt*, *nedåt* eller *inte alls*. (Denna begränsning är dock skenbar, och kan undvikas genom att den nya stämman byter ledsagare hela tiden, eller genom att stämmorna går *olika mycket* åt samma håll, eller genom rytmiska skillnader.)
- 2.6.1 De tre självständiga stämmorna har följande inbördes relation:
- 2.6.2 Motrörelsen är i princip konsekvent genomförd. Melodien och mellanstämmorna balanserar varandra, och basfundamentet är vågmästare.
- 2.6.3 Rytmen bildar ett pussel. Även här balanserar melodien och mellanstämmorna varandra, och basfundamentet är vågmästare.
- 2.6.4 Dessa motpolers spel bildar *tillsammans* en tydligt harmonisk struktur.
- 2.6.5 Stämmorna interagerar, imiterar varandra, står enade och faller isär ideligen. Se t.ex. på mellanstämmorna i andra halvan av takt 4. Detta är en augmenterad imitation av melodien i andra halvan av takt 2, *samtidigt* som det faller in i basfundamentets rytm för första gången.
- 2.6.6 Stämmorna har ett *komplex* förhållande till varandra (se 3.3.2-3.3.3).
- 2.6.7 Samtliga dessa egenskaper är även *traditionellt sett* kontrapunktiska.

Anton Webern, Fünf Stücke für Orchester, op.10, sats 1

Alle Rechte vorbehalten
All rights reserved

FÜNF STÜCKE für Orchester

ANTON WEBERN, Op. 10

I.

Sehr ruhig und zart ($\text{♩} = \text{ca } 50$) zögernd tempo

Copyright 1923 by Universal Edition A.G., Wien
Copyright renewed 1951 by Anton Webern's Erben
In die "Philharmonia" Partituren-sammlung aufgenommen
U.E.12416 W.Ph.V.449

- 3.1.1 Denna musik pendlar emellan att vara *mycket kontrapunktisk* och *inte alls kontrapunktisk*.
- 3.1.2 Detta är förvisso inget nytt. Även äldre kontrapunktisk musik innehåller ofta homofona partier. Webern gör dock detta på ett helt nytt sätt.
- 3.1.3 Denna musik är *mycket kontrapunktisk* och *inte alls kontrapunktisk* på en och samma gång, beroende på hur man väljer att uppfatta den.
- 3.2.1 I 1.3.5 diskuterades kontrapunktikens dubbla natur. Man kan utveckla detta genom att säga att kontrapunktik är ett tillstånd av *jämvikt* mellan två ytterligheter, den *fullständigt ackordiska satsen* (dvs. ackord utan tänkt stämföring) och den *fullständigt fristämmiga satsen* (dvs. stämmor utan tänkt samklang).
- 3.2.2 Denna jämvikt kan ställa in sig på något olika positioner.

- 3.2.3 Webers musik hamnar närmare den fullständigt fristämmiga satsen än Brahms musik gör. (Detta är förstås ett vanskligt resonemang. Givetvis kan man inte påstå att Webern inte bryr sig om det vertikala i musiken. Dock kan man kanske tala om skilda prioriteringar eller utgångspunkter. Det gäller att komma ihåg att all musik har funnit sin jämvikt *mellan* ytterligheterna, dvs. *både och istället för.*)
- 3.3.1 Detta tangerar ett vanligen missuppfattat fenomen, nämligen *komplexitet*.
- 3.3.2 Ett komplext fenomen kan icke enkelt härledas, dvs. reduceras ner till *ett* annat fenomen.
- 3.3.3 Kontrapunkt är komplext i det att *flera parametrar skall tillfredställas med samma insats* (se 1.3.5).
- 3.3.4 Den (hypotetiskt) *fullständigt fristämmiga satsen* är alltså inte vidare komplex, även om den kan se mycket komplicerad ut. (Den är kanske inte ens vidare kontrapunktisk, eftersom kontrapunkt är läran om enskilda stämmors inbördes relation, vilket förutsätter just *en relation*).

Det ena sättet att uppfatta Webers musik

- 3.4.1 Alla stämmor i det valda exemplet är klart definierade.
- 3.4.2 Det förekommer inga dubbleringar eller oktaveringar av någon hel stämma.
- 3.4.3 Ingen stämma är överordnad någon annan, totalt sett.
- 3.4.4 Lite förenklat skulle man kunna säga att *allt är lika viktigt*.
- 3.4.5 Ett sätt att jämföra med äldre stil är tänka sig en mer traditionell sats, i vilken man knuffat de olika stämmorna framåt eller bakåt i tiden, så att varje insats är enskild. På detta sätt blir samspelet mellan stämmorna mindre uppenbart.

Det andra sättet att uppfatta Webers musik

- 3.5.1 Ett uttryck som ofta används i samband med Webers musik är *klangfärgsmelodi*.
- 3.5.2 Detta betyder att de ofta fragmentariska stämmorna övergår i varandra, och *tillsammans* bildar en ny stämma, en melodi som ständigt skiftar i klangfärg.

- 3.5.3 Öppningen på *Fünf Stücke für Orchester*, sats 1 skulle, enligt detta sätt att tänka, kunna beskrivas som:



- 3.6.1 Enligt det första sättet att se det är musiken otvetydigt *mycket kontrapunktisk*. Stämmornas särart är ännu mer betonad än i t.ex. Brahms musik. Samspelet dock mindre.
- 3.6.2 Enligt det andra sättet infinner sig en viss förvirring.
- 3.6.3 Traditionellt sett är det *inte alls kontrapunktiskt*, inte ens homofont, utan *monofont* (dvs. enstämmigt). Däremot får *melodiken* mer utpräglat traditionella kvalitéer (en lång bågformad linje). Observera att Webers musik inte alls alltid kan reduceras ner till enstämmighet (men däremot i högre grad än man kanske först kan tro).
- 3.6.4 Å andra sidan finns i satsen ett komplext samspel, ett slags kontrapunkt *inom* den enda stämman, ett *dynamiskt förhållande mellan två eller fler aktörer*.
- 3.6.5 Detta leder tillbaka till det ursprungliga problemet (se 0.0.2-0.0.3).