

## **Form och formlöshet**

*Wagners Musik ist mir, wie die von Bruckner und Reger, mehr Fluss und Drang als Form.* (Jacques Handschin: Musikgeschichte im Überblick, s. 367)

I sin bok "Kaddish på motorcykel" berättar Leif Zern om en tentamen för Ingemar Hedenius inom ämnet praktisk filosofi. Frågan löd: "Vad är form?" Många år senare undrar Zern om man behöver besvara en sådan fråga. För mitt sätt att se är frågan i stället provokativ eftersom den tycks beröra centrala estetiska aspekter och framtvinga en rad reflexioner över både liv och konst. Självfallet är litteraturen kring termen "form" närmast oöverskådlig och just därför vill jag börja med att bortse från denna och i stället lite hemsnickrat försöka att så långt möjligt besvara Hedenius' fråga.

Form avgränsar. Form är det som ligger innanför och förvisar därmed allt utanför till det amorfa. Form artikulerar såväl rum som tid, ger dem kontur och gestalt. Form avrundar och dess medel är balans, upprepning och kontrast.

Dessa fyra meningar innehåller egentligen allt som kan sägas om form: dess grundläggande egenskap, dess funktion, dess sinnliga framträdande. Vad kan då sägas om det som icke innefattas av form, dvs. det formlösa? Är det sistnämnda formens negation, dess ifrågasättande, dess problematisering? För att anknyta till ovanstående motto: är "trängtan och flöde" något från form väsensskilt?

Låt oss börja med det grundläggande: form som avgränsning. Innebörden är att ett segment bryts ut ur något förhandenvarande och förses med vissa egenskaper som markerar åtskillnad från det omgivande. Detta gäller såväl naturfenomen i vidaste mening som mänskliga artefakter. Ett bergmassiv eller en molnformation har egenskaper som avgränsar dem från omgivningen. I detta exempel uppträder olika former samtidigt, de samexisterar. I artefakten däremot finns ingenting utanför det som vi kallar konstverk eller motsvarande, form blir där liktydigt med existens, det ontologiska tar över. Annorlunda uttryckt: naturfenomen är delar av en helhet, mänskliga artefakter står för sig själva men kan fås att samverka mot en helhet och detta både som bruksföremål och som konstverk.

Vad kan sägas om det andra kriteriet, om form som funktion? Enkelt uttryckt är dess uppgift att tydliggöra., att göra världen fattbar för oss. Detta måste i sin tur betyda att det är vi själva som i Kants efterföljd med våra ögon och öron skapar formen. Vi läser in den i det förhandenvarande, vi gestaltar själva former för att göra världen begriplig, fattbar. Vi skulle inte kunna leva utan det förutan samtidigt som det formlösa kan upplevas både som ett hot och som en utmaning.

Vi kommer nu till det tredje kriteriet, form som avrundning. Detta är något som utmärker artefakten, det konstnärliga föremålet i ordets vidaste mening. Intentionen är avgörande och formgivningen anpassar sig till föreställningen om avrundningens primat. Dörren öppnas därmed till estetiken vilket ju var det ämne som var aktuellt i den inledningsvis redovisade tentamensfrågan. Dörren öppnas för reflexioner kring form "som vilja och föreställning" inom Konsten. Musiken kommer att dominera såväl med hänsyn till författarens kompetens som till konststartens både tidsliga och rumsliga aspekter.

"Vad är form?" Så var den inledande frågan men i sin absoluta formulering tar den ingen hänsyn till formbegreppets historiska kontext. Man börjar tala om form vid en viss tidpunkt och man kanske också slutar att göra det vid en möjligen oviss tidpunkt. För att konkretisera: i mitten av 1700-talet publicerar Alexander Baumgarten en skrift som anses ha lagt grunden för ämnet estetik och därmed formbetraktelsen. Hans inriktning var i första hand bildkonst men dörren har öppnats även för musik som objekt för reflexioner som icke handlar om dess funktion utan i dess väsen, dess ontologi. Omkring sekelskiftet 1800 uppträder idén om den absoluta musiken som får sin klassiska formulering i Eduard Hanslicks "Tönend bewegte Formen". Musik som Form!

Filosofiska tankar är en sak, det faktiskt klingande en annan. Men nu kommer det intressanta: musikhistoriker har konstaterat att just i mitten av 1700-talet en stilistisk omsvängning inträffar som bl.a. innebär att Bachs musik betraktas som gammalmodig, åtminstone för en tid. Idealet är en konversationsstil, den s.k. *style galant*. Musikaliskt innebär detta att det klingande förloppet kan delas upp i grupperingar om 2+2+4+8 takter vilket småningom genom multiplikation kan utvecklas till allt större dimensioner. De enskilda delarna kan ofta uppfattas som fråga-svar vilket får som följd att musiken liknar språket. Men i detta sammanhang viktigast av allt: musik går att analysera utifrån en tydlig, avgränsad struktur, att den kan sägas ha en form. Från och med nu går det att beskriva musik i termer av form och vi får en uppsättning formtyper med ambition att täcka hela det klingande

fältet. Musik blir en formkonst och närheten till arkitektur är påfallande, åtminstone som metafor. Vägledande blir formdelarnas inbördes gruppering, deras balans och kontrast. Gränserna dem emellan identifieras genom standardisering av harmoniska fortskridningar som fungerar som gränsmarkeringar, tydliggör dem.

Så som musikalisk form nu har definierats är det inte så konstigt att musik som med svårighet eller överhuvudtaget icke kan inpassas i detta formtänkande lätt karakteriseras som "formlös". Så är exempelvis fallet med Richard Wagner som ju i inledande citatet just fränkänns "form". Man har också försökt sig på en äreräddning av hans musik i formhänseende och menat att hans musik mycket ofta använder den medeltida barformen. Vid närmare betraktande visar sig detta vara en tillämpning av grundformen 2+2+4 takter, något som utmärker ett närmast obegränsat antal teman i klassisk repertoar. Vad som skymmer blicken är Wagners metod att sammanbinda de olika delarna med hjälp av en s.k. bedräglig kadens för att därmed ytterligare förlänga förloppet, att låta oss vara nedsänkta i ett oavbrutet flöde.

Vi är nu framme vid det citat som toppar framställningen. "mer trängtan och flöde än form". Har vi där att göra med formens motsats, det formlösa, amorfa? Eller är form ett alltför snävt begrepp för att beskriva en musikalisk verklighet? Hur ser denna verklighet ut? Återigen kan vi lära något av historien. Medeltidens första utvecklade flerstämmighet med centrum i Notre Dame utmärks av en framåt drivande rytmisk energi inom ramen för en och en halv oktav. Detta omfång fylls av ett myllrande lii där stämmor hela tiden korsar varandra, byter plats. Plötsligt avbryts det kompakta förloppet vilket avlöses av en ensam stämma som tycks sväva fritt i rymden, upphäva gravitationen. På nytt hör vi den rytmiskt framåt drivande musiken som efter ett tag följs av en ensam melodi. Så där håller det på, ett tätt musikaliskt rum kontrasteras av ett oändligt sådant, Det rumsliga är aldrig långt borta i denna musik men försöker vi oss på att beskriva dess form skulle vi hamna i svårigheter. Det enda man egentligen kan säga är att först kommer det ena och sedan det andra enligt schemat a-b-a-b osv. Det är icke mycket till formbeskrivning men så har förloppet sin förklaring i att det är del av en liturgi, dess ordning är funktionellt betingad. Den konstnärliga upplevelsen är stark därigenom att förloppet uppslukar oss.

En annan variant av det vi kan kalla förloppets estetik finner vi i 1500-talets vokalpolyfoni exempelvis som den klingar hos Palestrina. Vi konfronteras med en musik i måttligt tempo som tycks flyta fram både genomskinlig och

mättad, utan vassa kanter på vilken man kunde hänga upp en reflexion kring formen. Knud Jeppesen ger en vacker bild av hur denna musik kan upplevas: de samverkande stämmorna lägger ifrån sig harmonier ungefär som långsamma vågor lämnar kvar snäckskal på stranden.

Ett tredje exempel på relationen mellan form och förlopp har vi i Bachs musik. Sant är att hans olika sviter med rötter i dåtidens hovmusik uppvisar form som bekräftar vår beskrivning av det avgränsade förstärkt med repriser av varje särskild del. Men den övervägande delen av hans produktion är ett flöde där den styrande kraften tycks vara det harmoniska förloppet utan insnitt och vilopunkter. Ernst Kurths stora arbete om Bachs - som han kallar det - "linjära kontrapunkt" överflödar av naturvetenskapliga termer som "energi" och "spänning", något som ådrog honom mycken kritik. En liknande terminologi används i hans följande arbete om romantikens harmonik och dess kris i Wagners "Tristan". Där framhåller han hur den kromatiska stämföringen undergräver klassicismens klara konturer och hur gränserna mellan avsnitt blir alltmer otydliga. Sist och slutligen: hans stora arbete om Anton Bruckner kan ses som ett enda stort försök till äreräddning av Bruckner som formkonstnär där de skarpa gränserna mellan olika avsnitt sannolikt varit vägledande. Men vi erinrar oss än en gång det denna essä inledande citatet: "mer trängtan och flöde än form", också myntat på just Bruckner. Och detta med rätta. Hela första satsen av hans nionde symfoni är ett praktexempel på förlopp som då och då kondenseras till avgränsade entiteter ibland med karaktär av klingande rum.

Temat för framställningen har vid det här laget alltmer förskjutits från "form" till "förlopp" något som kan få som konsekvens att den inledande definitionen av form, det avgränsa(n)de, måste tas upp till förnyad prövning. Är form kanske något mer än taktgruppering och tydliga gränser mellan avsnitt? Termen bågform kan här komma oss till hjälp. Den innebär att musikens början också blir dess slut så som sker i förspelen till *Lohengrin* eller *Tristan och Isolde*. Däremellan ligger ett crescendo till en kulmination följt av ett diminuendo. Något liknande finner vi också i Karl-Birger Blomdahls tredje symfoni med tillnamnet "Facetter" som över en tidslängd på mer än 20 minuter gestaltar ett förlopp med ständig stegring icke blott i tonstyrka utan även faktur och klang följt av ett utklingande och kompositorisk förtunning till pianopianissimo. Vi bör också erinra oss första satsen i Sibelius' femte symfoni med dess "biologiska" förlopp där trädet först vid slutstrecket står framför oss i all sin prakt. - och den egentliga musiken tar sin början.

Form kan således vara lite av varje: alltifrån byggklossar av takter som sätts samman i allt mer komplicerade mönster till motsatsen, en lång sammanhängande utveckling, en "oändlig melodi". Vi tvingas till slutsatsen att begreppet form måste anpassas till det individuella fallet, att varje verk har sin egen form. Det är inte för inte som det heter "tönend bewegte Formen", alltså pluralis. Form är liktydigt med förlopp.

**Gunnar Bucht**