



Det abstrakte justervesen

Av Bent Sæther

Til sammen utgjør alle vurderinger av kvalitet innen musikk – både saklige og tilsynelatende usaklige sådanne – et meget komplekst totalbilde som gjør det nærmest umulig å etablere generelle kvalitative normer som kan brukes på kryss av musikalske stilarter: Opplevelse av kvalitet i musikk er et subjektivt anliggende.

Visst finnes det faglige og kunstneriske parametere som kan gi en pekepinn på hvorvidt noe er «bra» eller ikke, men i en kvalitativ analyse av moderne musikk kommer også en del ukvantifiserbare elementer inn i bildet, som – spesielt nå i en postmoderne, digitalisert samtid – gjør helhetsbildet ekstremt sammensatt.

Noen sider ved musikk og musikkproduksjon har dog etablerte normer som man ofte forholder seg til. For eksempel er «god lyd» noe som har blitt kvantifisert nok til at det finnes et slags grensesnitt de fleste forholder seg til i en kvalitativ bedømming av et musikkstykke. Det blir ofte mye tåkeprat og leting etter beskrivende termer når man skal gi disse verdiene navn, men en slags tilnærmet naturlighet og akustisk korrekt klang er gjerne ansett som bra, og en velbalansert frekvensgang, der få frekvenser

krangler om plass i lydbildet, er ofte ønskede kvaliteter uansett musikkstil. Det er dog sjangeravhengig hvor viktig dette er, og unntak finnes selvsagt, som oftest hos artister eller publikum tilhørende «undergrunns-» eller «alternativmiljøer», der forkastelse av normer ofte er en viktig del av det totale uttrykket og musikken ofte kun én av flere markører.

Jeg jobber som låtskriver, artist og produsent og har derfor en løpende diskusjon med både meg selv, mine samarbeidspartnere og mine klienter omkring disse tingene. For min egen del griper kvalitetsbegrepet inn som et slags abstrakt justervesen, der min egen smak er lovtekst. Derfor virker det forskjellig alt etter hvilken fase jeg er i: Låtskriveren har andre kvalitative parametere han bryr seg om, enn fremføreren, som egentlig krangler mest med arrangøren, som igjen stadig blir justert av produsenten – og på turné sitter ofte musikeren frustrert igjen med Svarteper og rynker på nesa over hele stasen!

Med komponistskoene på er det ofte klangen av to eller fler akkorder i en gitt rekkefølge som forløser en idé og avgjør



om noe blir utviklet til en ferdig låt eller ikke. Man fornemmer en kvalitet der inne i klangen et sted og bruker siden det man trenger av tid til å meisle vekk det som ikke hører hjemme, og til å videreutvikle det som føles rett. Dette er en prosess som tar tid, og som fortsetter helt til man forhåpentligvis sitter igjen med noe som ligner på det man fornemmet helt i starten av prosessen. Melodi- og akkordvalg er estetiske verdier som tas ut fra personlige preferanser i nuet, men som modereres av stilistiske hensyn, av kommersielle antagelser, eller rett og slett fordi noe for eksempel blir for spillteknisk utfordrende til å være funksjonelt.

Når det gjelder låtskriving, har flere ting innflytelse når jeg avgjør om en låt ble bra eller ikke. Fant jeg igjen urimpulsen? Hvis ikke: Kom det noe bedre ut av lettinga? Går låten opp ifølge mine egne estetiske normer, og fant den sin innebygde «zen»? Har den «bein», det vil si: Er den åpen nok til at den kan videreutvikles live uten å miste kjerne kvaliteten sin? Blir jeg fremdeles litt overrasket på det stedet der den akkorden kommer? Fungerer tekst og musikk optimalt sammen? Et cetera, et cetera. Det er med andre ord mange forskjellige måter å vurdere kvalitet i egen musikk på, og det man personlig er mest opptatt av innenfor fagfeltet, vil gjerne være det aspektet man vektlegger tyngst.

Lytters forventninger spiller også en stor rolle, men lytterens oppfattelse er nok oftest mer et spørsmål om arrangement enn om selve komposisjonen. Her inngår spørsmål om både utenommusikalsk kontekst så vel som toneart, instrumentering, filigransarbeid (kor, pynt) og stilart. Dette er ting som ofte har vel så mye å si for hvordan en låt oppfattes og bedømmes, som det melodi og harmonikk har. Alle musikalske stilarter

har sine stilavhengige normer og regler, og hva man ønsker å fremstå som, er ofte med å på avgjøre hvilke valg som tas. Passer låten for sitt tiltenkte publikum, eller går den på tvers av lytterens forventning? Bommer man på dette, spiller det liten rolle hvor velspilt den er, hvor bra lyd den har, eller hvor harmonisk velutviklet den er!

Spilletekniske ferdigheter brukte å være viktig for hvordan rock og pop ble bedømt, men dette kriteriet ble mer eller mindre forkastet med pønken. I dag er det snarere slik at om et band er ansett som «flink», er det bare interessant for andre musikere, og knapt nok da.

Ekte, spilte fioliner har selvfølgelig en helt annen kvalitet enn syntetiske fioliner fra et samplearkiv eller en synthesizer, men per i dag blir disse av de fleste ansett som nettopp forskjellige kvaliteter – forskjellige, men likeverdige farger uten noen slags innebygd hierarkisk egenverdi. Setting er konge, og klangen av lydkilden og hvordan den passer inn med resten av lyduniverset, er viktigere enn hvor den kommer fra.

Moderne opptaks- og redigeringsteknikk har også gjort musikerens spilltekniske kvaliteter mindre viktige. En hvilken som helst person med helt gjennomsnittlig økonomi har i dag råd til å kjøpe *state of the art* innspillingsutstyr. Brukergrensesnittet har blitt så enkelt at han også har muligheten til å lære seg det som trengs for å lage en plate på noen dager, hvis han er sånn nogen lunde datakyndig. Mulighetene innen lydmanipulasjon er uendelige og grenseløse selv for menigmann: Alt kan fikses, og man trenger ikke noe annet enn tålmodighet og ambisjon for å lage spillbare lydfiler av tilstrekkelig teknisk kvalitet. Man behøver ikke annet enn en



You-Tube-konto for å publisere det man lager, heller: Plateselskapenes rolle som forvalter i musikkens kommersielle verden er forminsket betraktelig de siste femten årene, og de fleste hører mer musikk gratis på nett (eller for en symbolsk slump hos en streamingtjeneste) enn de hører på stereoanlegg i stua.

Den tradisjonelle «plateprodusenten» ble ansatt av plateselskapet for å velge repertoar og arrangør for en artist, og jobben besto i å skape et salgbart produkt med disse midlene. Dette har forandret seg såpass mye at det eneste som vel kanskje fremdeles er likt, er kravet om å fremstille en master til mangfoldiggjørelse. Utover dette er produsentjobben avhengig av hva klienten ønsker. Som produsent på diverse plater oppigjennom årene har jeg har gjort alt fra å skrive/arrangere låter for artist via å bedrive rent synsarbeid og psykologisk støttekontaktinnsats for dem i deres arbeid til å fysisk synge og spille på platene deres, så det finnes ingen faste regler for hva jobben går ut på. Å være et uhildet øre utenfra er vel ansett som kjerneoppgaven, men hver eneste klient har forskjellige behov og krav, noe som gjør det til en fasinerende og allsidig jobb.

Oftest tar man et oppdrag fordi man har et forhold til klientens musikk fra før og tror man har en formening om hva som er den beste måten å hjelpe klienten videre i sin musikalske karriere på. Personlig har jeg stort sett prøvd å styre innspillingene jeg har produsert, i retning av de sidene jeg synes er de mest interessante ved klientens musikk, noe som for eksempel har bidratt til å gjøre DumDum Boys mer rufsete og DeLillos mørkere og mer alvorlige. Multi-gens. Om dette er rett måte å produsere på, avhenger selvsagt av hva klienten er opptatt av: Er det å bli spilt mest mulig på

radio, eller er det andre musikalske drifter som driver prosessene? Er det kunst eller kommers, liksom. Som regel er svaret et sted midt imellom, men grensene for hva som er hva – og hva som er viktigst –, er høyst flyttbare, og de aller fleste artister skjener litt både hit og dit når de tar sine avgjørelser.

Dette er sider som i tillegg til tid, økonomi og annet bør tas med i betraktning når man avgjør om man skal bli med på en produksjon eller ikke: Det er nok viktig å kjenne seg selv og sine evner/interesser før man begir seg ut på eventyr for andres penger, og det er viktig å anerkjenne klientens forståelse av kvalitet før man begynner å rote rundt i dens univers. Å opprette et felles referansevokabular tidlig i fasen er for eksempel bestandig smart – er man enige om hva det er man liker med andre artister, er det enklere å finne løsninger man ønsker for sin egen musikk.

Hvordan kvalitet bedømmes innen moderne musikk, avhenger helt av hvordan den blir spilt, hvem den blir spilt av, og hvordan den blir presentert for lytter. Det populærmusikalske feltet er per i dag så fragmentert at man ikke engang kan si at det finnes en musikalsk «mainstream» som definerer hva «folk flest» liker og bruker. Fragmenteringa gjør også sitt til at kvalitetsbegrepene blir relevante innenfor stadig flere sjangre og stilarter og samtidig mindre generelle. MP3-filas inntog som foretrukket lydbærer har også forandret kriteriene for kvalitet: Det virker som volum er viktigere enn noe annet, og forringelsen av lyden som oppstår i data-komprimeringa i en MP3, er nå snarere norm enn unntak. Gammeldags forståelse av «hi-fi» blir derfor mer og mer et nisje-anliggende for de over gjennomsnittet interesserte og er ikke en kvalitet som den



gjennomsnittlige lytter synes å bry seg nevneverdig om.

Vinylens tilbakekomst som hipstere-rens foretrukne lydbærer er et godt bevis: En ukomprimert datafil er beviselig en bedre lydbærer enn en vinylplate, men den har hverken materialitet eller kontekst og oppleves derfor som mindreverdige. Folk stjeler lydfiler fra internett uten å tenke seg om to ganger, men bruker flere hundre kroner på en vinyl-LP – i hvert fall hvis de får med MP3-fila på kjøpet, så de kan høre på den på smarttelefonen sin mens de trener.

Kvalitetsbegrepet innen musikkproduksjon er så avhengig av tid, sted og sammenheng at det nesten blir irrelevant. I det postmoderne samfunnet har musikk i stor grad opphørt å være identitetsmarkør, og alle liker all slags musikk uten at det har noen innvirkning på hvordan individet oppfattes av seg selv og andre. Derfor blir kvaliteten bedømt ut fra hva den konkrete musikken får lytteren til å føle: Hva ligner det på? Stemmer det med forventningene jeg har? Kan jeg sette det i en kontekst som tiltaler meg? Er den god sett i lys av hva den utgir seg for å være, eller det artisten påstår/ønsker at den skal være?

Om noe er bra eller ikke, er sjelden avhengig av om det er normativt godt spilt eller godt produsert, men stadig oftere av hvilken kontekst det blir presentert i, hvordan og av hvem. Bekrefter musikken vårt selvbilde og gir oss det vi ønsker å få av den, er den god, uansett.

Bent Sæther er, i følge eget utsagn, en halvstudert røver uten videre formelle kvalifikasjoner som i egenskap av sitt virke som bassist, vokalist og låtskriver i trønderrockgruppa Motorpsycho har blitt tilkjent flere evner og større betydning i flere sammenhenger enn det som strengt tatt er rettferdig. «Gullhår i r•••» sier man i Nord-Trøndelag. Selv skylder han gjerne på karma og jing og jang og sånt. Motorpsychos siste plateutgivelse heter Here Be Monsters (RuneGrammofon, 2016) og er deres anslagsvis 25. LP, tror han.

