



r 2009 utsågs den då endast 27-årige dirigenten Gustavo Dudamel av den tongivande amerikanska tidskriften Time Magazine till en av världens 100 mest inflytelserika personer.

Fostrad i den unika orkesterutbildningen El Sistema i Venezuela, där det musikaliska går hand i hand med det mänskliga och socialt utvecklande, hade han omfamnat en hel värld med sitt på samma gång lustfyllt direkta, kommunikativa och djupt insiktsfulla förhållande till den klassiska musiken. Han hade utvidgat dess räckvidd och skapat fler tillfartsvägar för de inte redan frälsta. Inte bara tack vare sin ojämförbara musikalitet utan kanske också för att hans första dröm var att bli salsatrombonist, som sin far, och att han fortsatt att alltid ha popmusik i lurarna som uppladdning inför en symfonikonsert.

Jag har som kritiker på Dagens Nyheter haft förmånen att följa Dudamel på nära håll i en lång rad av fullkomligt omtumlande konserter under hans era som chefsdirigent i Göteborg. Men ingen av dessa överträffar det som jag hade lyckan att bevittna en måndag i maj 2009 då han överraskade med att ge en spontan arrangerad gratiskonsert av Beethovens femte symfoni för barn och ungdomar i förorten Hammarkullen. I en sporthall där den lokala thaiboxningsklubbens medlemmar (vars träningstid man på kort varsel hade lånat) glatt ställde upp som funktionärer.

Med hälsningsfrasen »Soy latino!« (Jag är en latino!) väckte Dudamel genast ett öronbedövande jubel hos den invandrartäta publiken. Ett gensvar som bara överträffades av när han strax efteråt lät orkestern demonstrera symfonins så kallade ödesmotiv med full styrka: »Da-da-da-da!« Men innan konserten började höll Dudamel också ett kort flammande tal till publiken där han förklarade att den Beethovenmusik de nu skulle få höra ligger till grund för all den musik de känner till. Och att dess budskap är att friheten alltid är möjlig – oavsett omständigheterna. Ett tal som fick en liten pojke i publiken att plötsligt även han känna sig som en maestro, resa sig upp och ropa högt tillbaka över hela lokalen: »Jag kan också styra!«

Aldrig har så många unga hört så mycket klassisk musik som i dag, säger forskningen. De möter den dagligen i film, på teve eller i datorspel – men oftast utan att de vet vad det är de hör. Detta har, säger samma forskning, skapat ett nytt och obekymrat förhållande till klassisk musik som genre. Samtidigt som det fött ett allt större behov av att veta mera. Att känna igen en musiksnutt från »Super Mario« när man hör Beethoven kan kanske vara en första ingång till en av den västerländska musikhistoriens mest känslöstormande och äventyrligt innovativa musik. Men vart tar man vägen sedan om man vill veta mer och ytterligare berika sin upplevelse? Och hur skulle en sådan vägledning kunna se ut?

Inom popkulturen gör man med jämna mellanrum kommenterade listor och rankingar över den mest betydelsefulla musiken. I bästa fall vägar till större förståelse av musiken genom nya referenser och inbjudan till diskussion. Tiden visar ju också att våra värderingar förändras. Något som också gäller den klassiska musiken där Beethoven och Mozart tampades om förstaplatsen

under i stort sett hela 1900-talet — tills Bach, kanske lite överraskande, tog över tronen i många av de omröstningar om »Årtusendets tonsättare« som arrangerades vid millennieskiftet. När New York Times huvudkritiker Anthony Tomassini vintern 2011 utmanade sina läsare med att lista de tio bästa kompositörerna väckte därför toppnamnet Bach ingen större uppståndelse. Bachs musik med dess fördomsfria vidsyn och outsinliga uppfinningsrikedom är kanske mer samtida än någonsin. Däremot uppstod det på många håll förvåning över att Tomassini inkluderat Claude Debussy och Béla Bartók bland de tio främsta. Ett typiskt uttryck för en lite snäv och snobbig New York-smak tyckte en del.

Med inspiration från denna välförtjänt uppmärksammade, men egentligen ogörliga, ranking i New York Times ville jag sommaren samma år bjuda Dagens Nyheters läsare på något liknande. Men tyckte att jag ville ha ett annat perspektiv än på de största tonsättarskapen. Ett på samma gång smalare och vidare perspektiv som kunde ge en mera överraskande ingång till den klassiska musiken. Och det blev en serie av tio kortare artiklar som sammantaget skulle kunna tjäna som en musikhistoria i fickformat. En serie publicerad i juli och augusti 2011 som kom att heta »Den klassiska musikens 10 mest innovativa ögonblick« — med överrubriken »Klassiska revolutioner« — och som under en lång tid efteråt väckte en mängd läsarreaktioner. Flera med önskan om att se serien samlad i tryck, med musiken på en medföljande cd-skiva. Något som nu lett till denna bok.

Musik är »tonande former i rörelse«, enligt en gammal berömd definition, och i den meningen är den alltid ögonblicklig, alltid på väg. Med min serie ville jag dock uppmärksamma något mera specifikt. Jag ville fånga den klassiska mu-

siken mitt i steget, i ett ackordbyte, en klangförändring eller en rytmisk förskjutning där något sker för allra första gången. Just där som musiken vidgar sig och förflyttar sina gränser för vad som tidigare varit möjligt. Där den bär framtiden inom sig.

Det säger sig självt att det finns hundratals liknande »ögonblick« i den klassiska musiken och att koka ner dess tusenåriga historia till tio skälvande sekunder kräver sina offer. Valet av »ögonblick« har skett utifrån musikverk som jag verkligen känner och betraktar som omistliga. Men också för att de tillsammans ska bilda en relevant och sammanhängande kronologisk musikhistoria från den tidiga medeltiden till nutiden. Från det jag kallar för den »första flerstämmigheten« hos Perotinus, till den »nya flerstämmigheten« hos Steve Reich.

Min önskan med denna bok är att den, liksom Gustavo Dudamel under den legendariska måndagen i maj i Hammarkullen, skall öppna dörren till den klassiska musiken för så många som möjligt. Och visa på dess mest epokgörande innovationer oavsett hur nära eller långt borta de ligger i tiden. Hur de är fria att lära känna och ta till sig — här och nu och i vilket ögonblick som helst.

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, fluid strokes that form a unique monogram or name.

*Den västerländska (notskriftsbaserade) musikhistorien i korthet*





tt av de äldsta musikaliska uttrycken för hur kärleken utmanar och tänjer på de sociala normerna finns bevarat i de så kallade gryningssångerna från 1100-talets södra Frankrike.

Sånger skrivna av vandrare trubadurer som prisade de lustfyllt nattliga utomäktenskapliga mötena. Och som även innehöll en bävande varning om att gryningen är nära. Att det börjat ljusna och att risken för att bli avslöjad är akut. En symbolisk koppling mellan den erotiska kärleken och natten med dess upplösande mörker som får ny intensitet under romantiken under 1800-talet. Och har det än i dag.

Musikaliskt var trubadursångerna färgade av hur musiker färdades från kust till kust runt Medelhavet och har därför många likheter med bland annat arabisk musik. Att vi, nästan, vet hur den lät beror på att den nedtecknades i noter. Den var inte bara ljudande och muntlig utan också skriftlig. En innovation som tillhör den västerländska musikhistoriens mest avgörande. Men som från början inte uppstod för att utarbeta världsiga uttryck för olovlig kärlek utan för att bevara den kyrkliga musiken i ett oförändrat skick. Vara en hjälp för minnet och en garant för dess oföränderlighet — vilka färdvägar den än tog och vilken annan musik den än mötte på vägen. Med den kristna kyrkans expansion norrut i Europa, där resorna kunde ta flera år, blev notskriften allt mer förfinad.

Inom kyrkan fanns också en stark legend som sa hur påven Gregorius I på 600-talet hade mottagit melodier av Gud, viskade in i hans öra av en duva. En bild på fundamentalistisk vidskepelse, men också en bild av en fullkomlig tillit till musik. En tro på musikens inneboende etiska eller magiska verkan som i årtusenden funnits överallt i världen. Det paradoxala med denna medeltida bokstavstrohet var dock att det var den som på sikt ledde till musikens befrielse ur sitt etiskt religiösa fundament. Med notskriften fick musikerna ett språk som synliggjorde musikens rumslighet (tonhöjderna) och tidslighet (taktindelning, tidsvärden). Och därmed impulser till att laborera och pröva nytt. Från 1000-talet till 1300-talet möjliggjorde detta framväxten av en flerstämmigt heterogen musik full av kollisioner mellan olika stilar och språk. En hybridartad polyfoni, med »motetten« som främsta form, som öppnade för tanken att musik kanske inte bara var en underordnad aktivitet utan något i sig själv. Och för ett experimenterande där musikerna, med hjälp av tidens matematiker, fick verktyg att leka med det som tidigare var fast och orubbligt. Och att glädjas åt sin egen skicklighet och det sound som den producerade. Att i dag lyssna på en motett från 1200- eller 1300-talet där stämmorna kränger mot varandra och det sjungs på flera olika språk samtidigt kan upplevas som helt nutida. Och påminna om att konsten alltid sökt uttryck för det oöverblickbara, det oförenliga och simultana. Det som sker på olika platser, samtidigt.



M

usikens enda ursprung är i instrumenten och i den mänskliga rösten, menade musikteoretikern Tinctoris på 1400-talet, som också skrev det första lexikonet över musikens termer. Med städernas och borgerskapets framväxt formades en ny bild av människan — som något dynamiskt och kreativt. Ett synsätt som även färgade musiken. Där texterna, även i de mest raffinerade kompositioner, kunde handla om så sinnligt vardagliga ting som att plocka nötter eller värma sig vid en eld.

Det horisontella tänkandet i medeltidens polyfoni, där olikheter kunde lagras på varandra i olika stämmor, ersattes nu av ett vertikalt tänkande där fokus sattes på stämmornas samklanger och samspel. Ett första steg mot det vi i dag kallar för harmonik (ackord) och stämföring. Och musikaliska uttryck för den enskilda människans horisont och hennes känslouttryck. Det subjektiva perspektivet. Tonsättarna blev också nu för första gången intressanta som personer, som flamländaren Josquin des Prez. De förflyttade sig mellan kontinentens mest vitala musikcentra och bidrog till att Europa fick en enhetlig musikstil. Den så kallade nederländska polyfonin där den flersatsiga »mässan« var den tongivande formen — vars status under renässansen bara kan jämföras med symfonins ställning under 1700- och 1800-talen.