



<http://www.diva-portal.org>

This is the published version of a chapter published in *Musikens medialisering och musikaliseringen av medier och vardagsliv i Sverige*.

Citation for the original published chapter:

Volgsten, U., Pontara, T. (2019)

Musikalisering och medialisering

In: Ulrik Volgsten (ed.), *Musikens medialisering och musikaliseringen av medier och vardagsliv i Sverige* (pp. 263-283). Lund: Mediehistoria, Lunds universitet

Mediehistoriskt arkiv

N.B. When citing this work, cite the original published chapter.

Permanent link to this version:

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:oru:diva-75775>

Musikalisering och medialisering

TOBIAS PONTARA & ULRIK VOLGSTEN

De senaste hundra åren har inneburit en stadigt ökande tillgång till musik. Som vi påpekat i ett tidigare kapitel kan idag i stort sett vem som helst ”lyssna på i princip vad som helst, när som helst och var som helst” (se kapitel 7). Denna ”ständiga närvaro” av musik – för att låna ett uttryck av medieforskaren Benjamin Krämer – i dagens samhällen kan förklaras med hänvisning till framväxten av nya medier och medieteknologier vilka lett till vad Krämer beskriver som en medialisering av musiken: en pågående förändring av de ”institutioner” som förbinder produktionen av musik med dess konsumenter. Krämer avser framförallt de värden och värderingar som knyts till olika stil- och genrespecifika begrepp inom musiksfären.¹ Men trots att Krämers resonemang är övertygande på många sätt menar vi att det bara skrapar på ytan av ett mycket mer omfattande fenomen som vi föreslår kan kallas *musikalisering*.

Musikalisering ska inte förväxlas med medialisering, även om båda bör ses som delvis överlappande processer. Medialisering, som vi förstår begreppet, handlar främst om hur kommunikativa handlingar och medier långsiktigt påverkar varandra. Mer allmänt kan medialisering beskrivas som ”the process whereby communication refers to media and uses media so that the media in the long run increasingly become relevant for the social construction of everyday life, society and culture as a whole”.² Musikalisering bör också förstås som en långsiktig historisk process, men här rör det sig om en process som framförallt kännetecknas av en allt mer ökad närvaro av musik i kultur och vardagsliv. På så sätt är musikalisering intimt förknippad med förändrade teknologiska förutsättningar för hur musik medieras och kommuniceras, samt även med bredare socio-kulturella processer under en viss historisk period. I vidaste bemärkelse fångar begreppet musikens gradvis förändrade plats i samhället från icke-medierat musicerande i förmoderna samhällen till den ständiga närvaron av musik av alla de slag i dagens digitaliserade och globaliserade värld.³

När det gäller mer djupgående och omfattande effekter av musikalisering under 1900-talet är det inte bara förändringar i hur människor lyssnar och förhåller sig till musik som är iögonfallande, utan framför allt djupgående förändringar av föreställningar om vad musik är. Dessa bör emellertid inte enbart ses som förändringar i konsumtionsmönster och reception (i linje med Krämer). Snarare bör de ses som mer radikalt inverkan på såväl medieproducenters praktiker som vardagsritualer och lyssnarbeteenden. På så vis kan vi se hur musiken under 1900-talet får en allt viktigare roll i hur människors kultur och vardagsliv *bortom aktiviteter och företeelser som normalt förknippats med musik* representeras, kommuniceras och ges mening.

I detta kapitel kommer vi att titta närmare på några centrala aspekter av musikalisering, men vi ska också se hur musikalisering och medialisering på olika sätt samverkar och påverkar varandra. Förhållandet mellan musikalisering och medialisering är komplext och en första fråga vi kan ställa oss är i vilken utsträckning musikalisering kan förstås som en självständig företeelse, eller om musikalisering snarare bör ses som underställd och villkorad av medialisering. Frågan kompliceras ytterligare av det faktum att också andra faktorer (institutionella, ekonomiska, ideologiska etcetera) bör beaktas om man ska kunna förklara de ofta mycket gradvisa förändringar som det är frågan om när det gäller både spridningen och begreppsliggörandet av musik, men också musikens påverkan på andra sociala och kulturella praktiker. Med detta sagt kommer vi att huvudsakligen koncentrera oss på förhållandet mellan musikalisering och medialisering. Dessutom kommer vi att fokusera på 1900-talet, vilket innebär att frågor som rör digitala medier kommer att diskuteras mer i förbigående. Resonemanget är indelat i två steg. Vi börjar med en genomgång av vad begreppet musikalisering innebär. Därefter diskuterar vi förhållandet mellan musikalisering och det vi ser som de mest centrala aspekterna av medialisering.

Begreppet musikalisering

Musik kan numera höras överallt och påverkar våra liv i det mesta, från ritualiserade högtider till de mest vardagliga situationer. Men är detta verkligen någonting nytt? Har inte musiken alltid funnits där? Svaret är både ja och nej. I västvärlden inleddes vad vi kan beskriva som en musikaliseringsprocess redan under renässansen, som ett resultat av den nya musiktryckartekniken.⁴ Runt år 1500 publicerade den venetianske tryckaren Ottaviano Petrucci det första av tre band med kammarmusik vilka alla

har gått till historien. Det speciella med Petruccis volymer i detta sammanhang var inte bara att de massproducerades (innan dess gjordes handskrifter och tryck på beställning för enskilt bruk), utan att de kunde studeras av en bredare krets än de sångare och musiker som framförde musiken.⁵ Vi kan med andra ord tala om en musikalisering av tryckmediet som sprider musiken till nya mottagare, oberoende av det klingande framförandet.

Naturligtvis var Petrucci inte ensam och tekniken för musiktryck kom att utvecklas och genomgå flera olika faser under de kommande århundradena. Ett ytterligare steg i denna musikaliseringsprocess togs under 1700-talet som en följd av dagspressens alltmer regelbundna musikkritik (det man skrev om var de för tiden nya offentliga konserterna), vilken spred musiken i form av en offentligt tillgänglig diskurs för bildade personer att ta del av och engagera sig i.⁶ Genom utvecklingen av fonogrammet från och med slutet av 1800-talet kom den upplösning av musikens fasta sociala funktioner som inleddes i och med de offentliga konserternas uppkomst att dras till sin spets av den enskilde lyssnaren i 1900-talets privata kök och vardagsrum. Därefter stod dörren mer eller mindre öppen för de mobila möjligheter till musiklyssning som den digitala tekniken kom att erbjuda från och med åren runt millennieskiftet.⁷

Mot bakgrund av denna korta historiska översikt är det uppenbart att musikalisering handlar om mycket mer än bara en ökning av den mängd musik som finns tillgänglig och som lyssnas på i det moderna samhället. I det följande vill vi uppmärksamma vad vi ser som två centrala aspekter gällande 1900-talets musikalisering. Den första handlar om det man skulle kunna kalla för musikaliseringens diskursiva aspekt. Här avser vi den ständiga förekomsten av *medierepresentationer* kring musik och musikrelaterade frågor i det moderna samhället. För att det ska vara meningsfullt att tala om sådana diskurser i termer av musikalisering fordras, vilket vi klargör nedan, en både bredare och djupare förståelse av vad musik är än vad som tidigare varit vanligt inom musikvetenskapen. Den andra aspekten gäller ett ökande inflytande från vad som bäst kan beskrivas som ett slags *musikalisk dramaturgi* på nya områden inom kultur och vardagsliv. Musikalisering kan på så vis förstås som en kontinuerlig *ljudläggning (soundtracking) av kultur och vardagsliv*, en process som är tätt sammankopplad med musikens ökande närvaro i olika typer av medierade berättelser (fiktiva såväl som icke-fiktiva) under 1900-talet.⁸ Det är en process där vardagslivet blir alltmer strukturerat och organiserat i enlighet med en musikaliskt förmedlad verklighetsuppfattning, ett sätt att varsebli tillvaron som åtminstone delvis kan härledas tillbaka till hur uppfattningen

av de fiktiva världar vi möter på film struktureras av filmens bakgrundsmusik. Vi kommer nu att titta närmare dessa två aspekter av musikalisering: diskurs och dramaturgi.

Musikalisering och diskurs

Musikaliseringens diskursiva aspekt handlar om hur föreställningar om musik och hur musikrelaterade praktiker i det långa loppet påverkas av en intensifiering av musikens mediala närvaro i samhället. Under 1900-talet bidrar både radio, tv, film, press och (från och med 1990-talet) internet till att musiken alltmer genomkorsas av ett ständigt ökande antal diskursiva praktiker.

Vi har redan nämnt musikkritiken i tidig dagspress och hur den bidrog till att frikoppla musiken från dess tidigare sociala funktioner. Medan musikteorin har antika anor så är det först genom musikkritiken som en mer sammanhållen diskurs om musik tar steget från de akademiska lärosalarna ut i det offentliga rummet. I en process som fortsätter med 1800-talets musiktidskrifter visar 1900-talet upp en närmast explosionsartad mångfald. Här trängs tidskrifter och musiktidningar inriktade på olika målgrupper och subkulturer, programledare som i radio och tv introducerar och kommenterar den musik som spelas, konvoluttexter till olika fonogram (en vidareutveckling av föregående sekels programblad till konserter), och så småningom digitala streamingtjänster med länkar till personliga kommentarer på olika sociala medier (se kapitel 6 och 10).⁹ Varje gång ett musikstycke spelas, oavsett om det sker i ”gamla” eller ”nya” medier och oavsett musikgenre, åtföljs det av en våg av kommentarer, personliga reflektioner, recensioner, åsikter, beskrivningar, analyser, tolkningar, förklaringar, kontextualiseringar eller mer eller mindre metaforiska beskrivningar – inte bara inom medierna, utan också lokalt bland dess mottagare.

Därtill kan läggas mer fackmannamässiga inslag som den tidiga skivindustrins kataloger där innehållet sorteras efter nya egenbestämda genrer, reklam och annonser för både inspelad musik och uppspelningsapparater, inredningstidningar som visar stereomöbler, sekvenser i spelfilmer som visar människor som lyssnar till musik på radio eller gramfon i hemmiljöer, ja till och med i lägenhetsritningar förekommer musikrelaterade representationer och symboler (se kapitel 1, 3, 5 och 8). Verbala diskurser förekommer med andra ord sida vid sida med visuella diskurser i medier som tidningar och kataloger, film, tv och internet, varvid musikens klingande dimensioner samspelar med fotografiska bilder, tecknade eller andra visuella föreställningar samt, naturligtvis, rörliga bilder.¹⁰

Att på detta sätt tala om musikens diskursiva aspekter som något avskilt från dess klingande aspekter ska dock inte uppfattas som att de förra är sekundära när det gäller fenomenet musikalisering. En sådan slutsats skulle förutsätta att man kan göra en tydlig åtskillnad mellan diskurser om musik och ”musiken i sig”. Vi anser att en sådan skarp åtskillnad inte kan göras. I stället menar vi att det är genom att ingå i diskursiva sammanhang som ljud över huvud taget kan uppfattas som musik. Strängt taget finns det ingen ”musik i sig”. Föreställningar om ”musik i sig” är snarare att betrakta som analytiska efterhandskonstruktioner, medan det är genom meningsskapande diskursiva praktiker som musik ytterst konstitueras som musik (därtill är musikens klingande aspekter också att betrakta som diskursiva).¹¹

Den historiska process genom vilken diskurser om musik blir alltmer närvarande i och beroende av olika typer av medier skulle med andra ord kunna beskrivas som just en tilltagande medialisering av musik. Men eftersom vi anser att diskursiva och representativa praktiker måste vara en del av varje övertygande redogörelse för vad musik är, är det rimligare att teoretisera en sådan process i termer av en musikalisering av kultur och vardagsliv. Som vi kommer att hävda är det genom en ständig utveckling av nya teknologier och medier – gramfon, bandspelare, radio, lp och cd (och de omslagsbilder och -texter som åtföljer dessa), tv, film, internet och så vidare – som denna typ av musikalisering möjliggörs. Medialiseringsprocesser kan därmed ses som viktiga förutsättningar för en omfattande spridning av musik (förstått i den bredaste bemärkelsen som innefattande både klingande och diskursiva dimensioner) i det moderna samhället. Musikalisering är i detta sammanhang detsamma som en ständigt ökande förekomst av musik i samhället, både vad gäller dess ljudrelaterade aspekter samt de meningsskapande diskurser genom vilka den begripliggörs.

Musikalisering och dramaturgi

Begreppet musikalisering bör dock inte begränsas till att endast handla om en ökad närvaro av musik i vår samtid. Utöver detta indikerar begreppet också hur musik blir en viktig resurs för hur medietexter och kulturella meddelanden både produceras och konsumeras, både skapas och uppfattas. Musikalisering är en process som påverkar andra sociala praktiker och institutioner än de uppenbart musikrelaterade. Den påverkar uppfattningen och upplevelsen av vardagstillvaron i stort, samt hur man deltar i skapandet av denna tillvaro.

Den omfattande tillämpningen av musik i olika medier och medieinnehåll är ett av de tydligaste exemplen på denna musikaliseringsaspekt. Genom att genomsyra allt från filmer till dataspel, från nyhetsändningar till barnprogram, sportevenemang till politiska tal, internetsidor, reklam, och naturdokumentärer, blir musik allt viktigare för hur representationer av både den sociala och den naturliga miljön konstrueras. På motsvarande sätt dras betraktaren in i en musikaliskt präglad verklighet när denne följer nyheterna, spelar dataspel, ser en video på YouTube, äter på restaurang, hamnar i en telefonkö, åker till skolan, köper mat i en affär, eller arbetar med musik i hörlurarna. Det är en verklighet där musiken inte bara ingår som en naturlig beståndsdel, utan också bidrar till att strukturera och utforma upplevelser, erfarenheter och förväntningar i denna verklighet.

Det är framförallt under 1900-talet som förutsättningarna för detta alltmer musikaliserade samhälle gjort sig gällande (vilket inte utesluter de historiska källor från renässans och upplysning som nämnts ovan). Inte minst har den ökande förekomsten av musik i ljudfilm och andra medier inneburit en gradvis anpassning och tillvänjning till musikaliserade verkligheter och till olika musikaliska *dramaturgier* – dramaturgier vars främsta funktion i dessa kontexter kan sägas vara att gestalta och organisera känslor, attityder och stämningar i förhållande till de representerade världar (fiktiva eller verkliga) som dramatiseras. I många sammanhang har sådana dramaturgier blivit en så naturlig del att de helt enkelt kommit att tas för givna. Ofta finns musiken bara där, ”sawing away in the back field of consciousness” (som filmmusikforskaren Claudia Gorbman uttryckt det),¹² och blir just därför ännu mer effektiv i sitt formande och sin påverkan av känslor och tankar kring vad som försiggår, liksom för hur man förhåller sig till och bedömer de personer, saker och händelser man möter i andra liknande sammanhang.

Många av exemplen ovan handlar om audiovisuellt medierade narrativ och fiktiva världar. Vissa exempel tyder dock på att musikalisk dramatisering och dramaturgi i vissa avseenden alltmer kommit att tränga igenom vardagen på en bredare suprafiktiv nivå.¹³ Ett vanligt samtida fenomen är exempelvis vad man kan kalla emotionell färgläggning, vilket innebär att man ”målar” världen och reglerar sin affektiva relation till denna i enlighet med den expressiva (emotionella, stämningsskapande etcetera) logiken i den musik man för tillfället valt att fylla den ljudande omgivningen med.¹⁴ Att på så sätt använda musik för att estetiskt förgylla, accentuera och kategorisera vardagslivet skiljer sig knappast från hur musik används för att dramatisera och accentuera inslag i en nyhetsrapport, en dataspels-

sekvens, eller en scen i en långfilm.¹⁵ Tvärtom bör detta bruk ses som delvis härrörande från och huvudsakligen beroende av musikens etablerade funktion och betydelse i multimediala sammanhang.

Hittills har vi diskuterat fenomenet musikalisk dramatisering på en generell nivå. Men en adekvat förståelse av hur musikalisk dramatisering fungerar förutsätter en reflexion över hur musikalisk dramatisering kan ta sig uttryck i specifika fall. Detta på grund av att olika musikaliska dramaturgier kan ha olika konsekvenser för hur kultur och vardagsliv kan representeras. Ett bra exempel på en mer specifik musikalisk dramaturgi är den västerländska tonala musiken. Som många musikforskare noterat, har västerländsk tonal musik en utpräglat teleologisk syntax som gör den till ett mycket effektivt sätt att förena och dramatisera en mångfald av möjliga situationer och händelser.¹⁶ Som Susan McClary skriver: ”tonality itself – with its process of instilling expectations and subsequently withholding promised fulfilment until climax – is the principal musical means during the period from 1600 to 1900 for arousing and channelling desire”.¹⁷ Under 1900-talet har tonal musik varit den dominerande typen av musik i visuellt baserade medier som spelfilmer och tv. Vad den tonala musikens syntax framförallt bidrar till är att ge de narrativ och representationer den accentuerar och gestaltar en känsla av slutgiltighet och oundviklighet. Detta på ett för betraktaren ofta obemärkt sätt, vilket gör musiken till ett oöverträffat medel för mytologisering av berättelser (då de senare, genom den tonala musikens försorg, framstår som obefläckade av samhällets och vardagens komplexitet och motsägelsefullhet).¹⁸

Den tonala musiken har med tiden kommit att konventionaliseras och kodifieras så pass att den kan förmedla mer eller mindre bestämda kulturella betydelser i de allra flesta mediesammanhang. Denna semiotiska dimension – denna sedimentering av musikalisk mening – är självfallet inte begränsad till västerländsk tonal musik, utan bör tillsammans med musikens syntaktiska dimension ses som en konstituerande del av all musikalisk dramaturgi (vi återkommer till konstituerandet av specifika musikaliska dramaturgier nedan). Den viktiga poängen här är dock att musikens dramaturgiska potential sträcker sig utanför filmmusikens och de visuella mediernas domäner till de privata eller offentliga rum där musik konsumeras antingen avsiktligt eller oavsiktligt, enskilt eller kollektivt. Musik har kommit att bli en viktig resurs för emotionell självreglering och för relationshantering, dels rent praktiskt i vardagssituationer, men också för hur vi reflekterar över dessa företeelser.¹⁹ I och med detta har musiken också blivit en allt viktigare resurs för både individuellt och kollektivt identitetsskapande, vilket påverkar kultur och samhällsliv på

både mikro- och makronivå, i både socialt och kulturellt hänseende.²⁰ I detta emotions- och identitetsarbete fungerar musiken som en resurs, inte enbart genom att via digitala medier vara tillgänglig i klingande form – överallt och när som helst för (i stort sett) alla – utan också i form av (och sammanflätad med) sina diskursiva bestämningar, vilka ytterligare bidrar till dess tillämplighet.

Vi har därmed identifierat tre aspekter eller dimensioner av musikalisering i det moderna samhället: (i) spridningen och den ständiga närvaron av musik som ett ljudbaserat fenomen (det vi inledningsvis hänvisade till som en ständigt ökande förekomst av musik i kultur och vardag); (ii) spridningen och den ständiga närvaron av diskurser om musik; samt (iii) musikens och den ”musikaliska dramaturgins” inverkan på andra delar av kulturen, samhället och vardagen. Frågan är nu hur dessa musikaliseringsprocesser förhåller sig till olika medialiseringsprocesser.

Förhållandet mellan musikalisering och medialisering

Enligt Krämer kan musikens medialisering beskrivas som ”a transformation or innovation of institutions”, en förändring som både följer av och är ett svar på innovationer inom modern medieteknologi och som ytterst utövar påverkan på konsumtion och mottagande.²¹ Att anlägga ett institutionellt perspektiv på medialisering, som Krämer gör, kan ha flera fördelar. Stig Hjarvard hävdar till exempel att ett institutionellt perspektiv gör det möjligt att undvika vad han beskriver som ”over-generalization as well as under-theorizing”.²² Medan universella anspråk är för omfattande för att säga något relevant om specifika fall, menar Hjarvard att ”the endless minor variations of situated interaction” lätt kan bli de träd som skymmer skogen. Den medelväg som Hjarvard istället föreslår har därför konsekvenser inte bara på aktör-strukturnivå (den institutionella mesonivån), utan också för tidsperspektivet: ”mediatization only became prominent [...] when the media have both become more differentiated from other institutions [...] and re-embedded into culture and society”.²³ Hjarvard avgränsar därmed sitt fokus till den historiska period som utgörs av högmoderniteten, mer specifikt från och med 1980-talet och framåt.²⁴

En annorlunda ansats kommer från Friedrich Krotz och Andreas Hepp, som hävdar att långsiktiga pågående medieutvecklingsprocesser kan betraktas som delar av ”the whole social and cultural history of human existence”. Medialisering ses således som ”a long-term metaprocess of changing forms of communicative action, as communication in the course of mediatization relies more and more on media”.²⁵ Även om de sträcker

sig över mycket längre tidsintervall än Hjarvard och Krämer i dessas respektive fokus på institutioners mesonivå, förespråkar Krotz och Hepp inte någon traditionell historisk eller evolutionär ståndpunkt. Istället ska deras ”metaprocesser” förstås som storskaliga och övergripande förändringar som utgör ämnet för motsvarande ”metateorier”, ”by which science as well as persons in their everyday life sum up certain developments, their causes, forms of expression and consequences and therewith make the world manageable”.²⁶ I motsats till vetenskapliga teorier av mer begränsad tidsomfattning är metateorier generaliserande, berättande och inte helt och hållet empiriskt bevisbara. En metateori fungerar snarare som ”a general theoretical pattern of reference for concrete empirical research” som i sin tur täcker in ett flertal mer avgränsade vetenskapliga teorier.²⁷ Den metaprocess som beskrivs av en metateori är således inte något enkelt makrofenomen, då den i sammanlänkande av processer på olika vetenskapliga och kulturella nivåer även innefattar processer på mikronivå. Som Hepp sammanfattar det: ”it makes no sense to describe the specifics that a certain medium might have ’on its own’ [...]. We have to analyze the molding forces of the media always in their netting with human action, especially (but not exclusively) with communicative action”.²⁸

Denna kortfattade genomgång visar att medialiseringsteori och -forskning kan omfatta hela skalan av mikro, meso- och makronivåer av social interaktion (det vill säga kommunikativa handlingar, grupper, organisationer, institutioner, kulturer, samhällen etcetera). Intressant är också att notera att motsvarande spektrum av kulturella normer (språk, genrer, mediologiker, mekanismer, lagar och förordningar etcetera) inte förhåller sig till skalan av interaktionstyper enligt något entydigt ett-till-ett-förhållande. Med andra ord kan rent kvantitativa medialiseringseffekter på varje nivå av social interaktion utöva påverkan på varje normnivå (men också vice versa), vilket får oförutsägbara ”kvalitativa” konsekvenser, det vill säga konsekvenser för hur ”media structure the way we communicate”.²⁹

Liknande nätverk av förbindelser kan iakttas när det gäller musikalisering. Beroende på vilka aspekter som står i fokus och utan att göra några deterministiska antaganden föreslår vi därför att musikalisering kan ses som (i) kvantitativt *villkorad av*, (ii) en kvalitativ *del av*, och (iii) en *relativt fristående process* i förhållande till, medialisering. Även om dessa tre alternativ utgör aspekter av en komplex helhet menar vi att ett analytiskt åtskiljande kan bidra till en djupare förståelse av fenomenet musikalisering.

Musikalisering som villkorad av medialisering

Medialiseringens tidsliga, rumsliga och sociala aspekter har utgjort viktiga kvantitativa förutsättningar för musikalisering, vad gäller både dess klingande och dess diskursiva dimensioner.³⁰ Exempelvis har grammfonen, radion, bandspelaren och så småningom streamingtjänster över internet, inneburit att musiken blivit *tidsligt* tillgänglig i en omfattning som aldrig tidigare varit möjlig. Dessutom har den bärbara resegrammfonen (sedan mitten av 1920-talet), följd av transistorradiation (1950-talet), freestylen (1980-talet) och MP3-spelaren (på 2000-talet), möjliggjort en likaledes omvälvande *rumslig* spridning av musik.³¹ Slutligen, ur *social* synvinkel, är det uppenbart att dessa tidsliga och rumsliga aspekter inneburit att de situationer och tillfällen då det över huvud taget är möjligt att lyssna på musik har ökat enormt under motsvarande tidsperiod, för alla samhällsgrupper.

Föreliggande antologi ger flera exempel på hur tidsliga, rumsliga och sociala aspekter kan samverka och därmed utgöra villkor för musikalisering. I kapitel 1 visar en av oss, liksom Toivo Burlin i kapitel 3, hur grammfonen respektive magnetbandspelaren gör det möjligt att både lyssna till och (för bandspelarens vidkommande) spela in ljud och musik närhelst på dygnet det behagar. Alf Björnberg lyfter i kapitel 2 fram musiklyssnandets mobilitet, det vill säga att musik kan höras mer eller mindre på de platser där konsumenten själv behagar. I efterföljande kapitel visar i sin tur Karin Strand (kapitel 4) och den andre av oss (kapitel 8) situationer där olika samhällsgrupper utövar nya sätt att lyssna. I någon mån exemplifieras samtliga aspekter – temporala, spatialsociala och sociala – i samtliga kapitel. Varje grammfon, bandspelare eller radio kräver sin plats, sitt rum, och även om de är portabla så innebär det inte att de är välkomna överallt och av alla (att de nya medierna är störande och rent av fördummande är återkommande klagosånger i pressen). Det dröjer exempelvis till slutet av 1920-talet innan konstmusiken får något bredare genomslag på fonogram och på så vis höjer mediets sociala status; omvänt kommer populärmusikens tillägnande av inspelningsteknikens möjligheter att innebära ett estetiskt raffinemang som höjer dess estetiska och därmed också sociala status. Populärmusik kan dessutom redan vid sekelmitten lyssnas till i vardagsrumsfåtöljen på samma fokuserade sätt som konstmusik, medan konstmusiken kan avnjutas i hörlurar som bakgrundsfond till allehanda mobila aktiviteter.

Även om dessa exempel antyder mer komplexa samband mellan musikalisering och medialisering, är poängen här att musikens ökande rumsliga,

tidsliga och sociala närvaro (en väsentlig aspekt av musikalisering) i hög grad kan ses som villkorad av medialiseringsprocesser.

Musikalisering som en del av medialisering

Som vi beskrivit ovan kan många förändringar och omvandlingar i medielandskapet betraktas som rent kvantitativa förutsättningar för musikalisering. Men det finns också betydande kvalitativa aspekter av musikalisering som motiverar beskrivningen av fenomenet som en väsentlig *del av* medialisering.

I många avseenden kan musikalisering förstås som en del av medialisering utifrån det ganska självklara konstaterandet att en viss aspekt av musikalisering motsvarar en viss aspekt av medialisering, nämligen de diskurser (och diskursiva förändringar) som rör musik. Även om vi hävdar att sådana processer kan ses som exempel på musikalisering, är det uppenbart i detta sammanhang att musikalisering och medialisering också kan förklaras som två sidor av samma mynt. Men utöver detta kan musikens diskursiva dimension också ses som en mer kvalitativ dimension inom medialiseringen genom sättet som den *genom* olika medialiseringsprocesser aktivt påverkar och förändrar musikrelaterade praktiker och institutioner. Som diskursivt fenomen genomkorsar och ”samverkar” musik med medialiseringsprocesser på sätt som omvandlar sådana musikrelaterade praktiker och institutioner över tid, till exempel musikens roll i individens och kollektiva gruppers identitetsskapande och dess konsekvenser för kommunikativ interaktion.³²

Att musikalisering ofta utgör en del av bredare medialiseringsprocesser är kanske mer uppenbart när det kommer till dess dramaturgiska aspekt. Musik ingår som viktig beståndsdel i många medieformer och budskap, och kommunikationens mediespecifika utformning är ofta påverkad av en specifik musikalisk syntax. Ett typexempel är hur de flesta nyhetssändningar signalerar allvar och nyhetsvärde med hjälp av mer eller mindre dramatiska icke-verbala (och mestadels tonala) jinglar och vinjetter.

Sett ur ett bredare och mer långsiktigt perspektiv har musik varit en väsentlig del av många medialiseringsprocesser åtminstone sedan radions intåg och musik har också spelat en central roll för utvecklingen av ljud- och bildmedier såsom långfilm, tv och senare även strömningssajter som YouTube. Musikaliseringens dramaturgiska aspekter kan därmed tillskrivas en viktig roll i medialiseringen av många kultur- och samhällsområden, liksom i utvecklingen av olika typer av ”medielogiker”. Mot denna bakgrund kan man konstatera att musikaliseringens roll inom olika

medialiseringsprocesser är både underteoretiserad och ett i många avseenden oskrivet blad i medieforskningen, vilket motiverar ytterligare redogörelse för vissa grundläggande beståndsdelar och förutsättningar för musikalisering, vilka vi menar kan betraktas som mer eller mindre fristående i förhållande till medialiseringsprocesser. Detta kan i sin tur ytterligare klargöra hur musikalisering kan fungera som en långsiktig aktiv och relativt fristående process i medierelaterade sociala och kulturella omvandlingar.

Musikalisering som en relativt fristående process i medierelaterade sociala och kulturella omvandlingar

Kan musikalisering påverka medialisering? Kan musikalisering över huvud taget fungera fristående i förhållande till medialiseringsprocesser? Hur frågorna besvaras är viktigt med tanke på att medialisering huvudsakligen handlar om hur kommunikation och kommunikativt handlande påverkas och förändras i förhållande till medier, och mer allmänt om mediernas roll i förhållande till sociala och kulturella förändringar över tid. Med andra ord, om musikalisering ska förstås som en aktiv del i medierelaterade omvandlingar av kultur och vardag måste musikalisering ges ett visst mått av självständighet från andra faktorer inom sociala och kulturella förändringar.

I det följande ska vi därför fokusera på några grundläggande aspekter av musikalisering som hänger samman med dess dramaturgiska potential. Det är aspekter som vi menar antingen måste betraktas som icke-villkorade av någon medialiseringsprocess (eller annan sociokulturell omvandlingsprocess), eller förstås som så pass förankrade i sociokulturella praktiker att de kan betraktas som tillräckligt fristående för att kunna utöva aktiv påverkan på sociala och kulturella förändringsprocesser. Resonemanget avser också att fördjupa innebörden av begreppet ”musikalisk dramaturgi” för att på så sätt visa hur självständiga musikaliseringsprocesser kan samverka med och påverka medialiseringsprocesser.

Till att börja med vill vi lyfta fram och stödja oss mot forskning om så kallad kommunikativ musikalitet,³³ som visar hur musik utgår från en grundläggande förspråklig kommunikativ kapacitet som kan iakttas redan hos nyfödda. De allra tidigaste faserna av mellanmänsklig kommunikation utgår från den affektiva verkan som följer av variationer i ljudåtbörder och annan gestik, ett slags ”protomusikalitet” som bygger på rytm, timing, intensitet och frasering.³⁴ Dessa affektiva upplevelser gör det möjligt att identifiera och känna igen personliga beteendemönster,³⁵ vilket inte bara

möjliggör kommunikativ interaktion på gruppnivå,³⁶ utan även framväxten av individens ”jagkänsla”,³⁷ vilken i sin tur kan speglas, bekräftas och omförhandlas i kulturspecifika musikstilar och genrer i varje individs livslånga identifikationsprocess.

I dess förspråkliga, icke-diskursiva kapacitet är musiken – eller snarare ”protomusiken”, som dock inte ska misstas för någon ”musik i sig” – nästan uteslutande ett affektivt, kroppsligt fenomen som erbjuder olika (kulturspecifika) diskursiva och syntaktiska artikuleringar.³⁸ Som sådan visar den på en dimension av musikalisering som kan ses som relativt opåverkad av medierelaterade sociala och kulturella förändringar, nämligen den mer eller mindre omedelbara affektiva inverkan som de protomusikaliska kvalitéerna utövar (rytm, timing, intensitet, gestik). Vi kan här på goda grunder tala om en relativt fristående musikaliseringsdimension eftersom dessa affektiva kvalitéter måste ses som en konstitutiv del i, och samtidigt en förutsättning för, *all* form av musikalisk dramaturgi. I den utsträckning processer relaterade till musikalisk dramaturgi interagerar med och har kraft att påverka de olika sätt varpå medier formar och påverkar sociokulturella omvandlingar,³⁹ kommer sådana förändringsprocesser att vara beroende av effekterna av musikaliska och protomusikaliska affektiva kvalitéter.

Ett sätt att ytterligare klargöra vad vi menar med musikalisk dramaturgi är att särskilja denna från den musikaliska syntax som villkorar den. En viss musikalisk syntax, eller typ av syntax, bör förstås som en nödvändig, om än inte tillräcklig, förutsättning för den musikaliska dramaturgi som möjliggörs och stöds av denna. Detta kan tydliggöras med hänvisning till resonemanget inledningsvis om att en musikalisk dramaturgi inte enbart inbegriper affektiva och syntaktiska kvaliteter, utan även en semiotisk dimension baserad på långvariga meningsskapande praktiker, som i sin tur givit upphov till mer eller mindre explicita kulturella koder för musikaliska verk, stilar och uttryckssätt.⁴⁰ Denna semiotiska dimension är dock underdeterminerad av den konstituerande syntaxen för varje musikalisk dramaturgi, vilket innebär att en viss musikalisk syntax är förenlig med ett flertal semiotiska möjligheter. Ett typexempel på detta är de olika betydelser som samma musikaliska fras eller stycke kan ha i olika filmiska sammanhang.

Den musikaliska syntaxen utgör – tillsammans med det affektiva substrat och den semiotiska kod som den sammanlänkar – en elementär del av varje musikalisk dramaturgi. I likhet med dramaturgiens övriga två delar så innehar också syntaxen en relativ autonomi i förhållande till olika medialiseringsprocesser. För att illustrera detta, låt oss återvända till den

tonala musiken som exempel – eller snarare, det som inom musikforskningen kallas för ”allmän brukstonalitet” (*common practice tonality*). Syntaxen för denna musik är ett hierarkiskt system som ordnar tonhöjder och ackord i förhållande till varandra, vilket möjliggör en åtskillnad mellan spänning och avspänning kring tonika- och dominantklangerna i ett visst musikstycke eller sekvens, samt en utveckling av detta spänningsförhållande genom olika modulations- och prolongeringstekniker. Fastän den historiska utvecklingen av denna syntax till viss del måste förklaras med hänvisning till bredare sociala och kulturella omvandlingar (inklusive medierelaterade omvandlingar), kan denna utveckling till viss del också förklaras med hänvisning till hur musiker och kompositörer förhållit sig till och förändrat delar av tidigare musikaliska system och syntaxer, vilket innebär att utvecklingen av den tonala syntaxen måste ses som en relativt fristående process.⁴¹

En musikalisk dramaturgi består således av tre olika men nära sammankopplade beståndsdelar: (i) affekt; (ii) syntax; och (iii) semiotisk kod. Vi menar vidare att när musikaliska dramaturgier av nämnda slag vinner tillräcklig förankring i sociala och kulturella praktiker kan de också betraktas som relativt fristående och oberoende i förhållande till medialisering, på så sätt att de vid sidan av och oberoende av olika medieteknologier kan utöva påverkan på sociala och kulturella förändringsprocesser.

Låt oss för att illustrera detta än en gång hänvisa till den tonala musiken och dess dramaturgiska potential. I väst har denna musik varit grundläggande för hur vissa beteenden och delar av vardagslivet under det senaste seklet successivt förändrats som ett resultat av olika medier och medieteknologier. Detta har skett genom att musiken alltmer tagit plats i våra vardagsmiljöer (våra hem, våra studie- och arbetsplatser, våra stadsmiljöer och så vidare) och genom sin dramaturgiska särprägel medverkat till att omforma hur vi upplever dessa miljöer. Vardagsrummet är en plats som redan nämnts i detta sammanhang. Ett annat exempel är tonårsrummet, så som det vuxit fram efter sekelmitten, där en ständigt växande tillgång till medier vilka erbjuder allt fler användningsområden, aktiviteter och kommunikativa praktiker, utgjort en tacksam miljö för medialiseringsprocesser. Framför allt har den tonala musikens dramaturgi, eller avledningar därav (i form av jazz, pop, rock, hip-hop med mera) spelat en central roll genom att tillhandahålla känslomässiga (affektiva) och meningsfulla (semiotiska) resurser genom vilka ungdomar kunnat konstruera och (om-)förhandla sina subjektiva identiteter, vilket i sin tur erbjuder nya möjligheter att avgränsa och utsträcka den personliga och privata sfären och därmed också att förhandla relationer till föräldrar och jämnåriga

genom ett slags självets musikalisering. Med andra ord är medialiseringen av tonårsrummet, som den har utvecklats i väst och i västinfluerade länder, otänkbar utan denna specifika musikaliska dramaturgi.

Eller för att ge ett sista, mer allmänt, exempel: genom att forma vår uppfattning om allt från politiska kampanjer till sportevenemang har den tonala musikens dramaturgi spelat en betydande roll för hur vi tolkar och förstår olika delar av vår sociala verklighet. Närmare bestämt kan man säga att genom att ingå som en konstitutiv del av *medialiseringen* av sådana fenomen har musik och i synnerhet tonal musik spelat en aktiv roll i hur vissa delar av den sociala verkligheten har representerats, konstruerats och omförhandlats av medierelaterade kommunikativa praktiker över tid.

Sammanfattning

Relationen mellan musikalisering och medialisering är komplex. Delvis beroende på vilka aspekter av musikalisering man lyfter fram kan musikalisering ses som antingen en *produkt* av medialisering, som en social och kulturell förändringskraft *inom* givna medialiseringsprocesser, eller som mer eller mindre fristående i förhållande till sådana processer. Förhållandet är särskilt invecklat då musikalisering i sig är en komplex process som innefattar ett flertal aspekter. Här har vi lyft fram tre sådana aspekter: den ökande närvaron av musik som ett ljudbaserat fenomen i det moderna samhället; den ökande närvaron av musik förstådd i en vidare mening som även omfattande en diskursiv dimension; samt de sätt på vilka musik påverkar andra områden inom kultur och samhälle (inklusive olika medialiseringsprocesser) genom sin dramaturgiska potential.

Detta betyder inte att begreppet musikalisering inte kan utvidgas till att också omfatta andra aspekter. Exempelvis kan vi se att nya subjektiviteter och identitetstyper uppstår genom skapandet och spridningen av nya musikgenrer, instrument, tekniska innovationer, ljudvärldar etcetera, vilka alla utgör en väsentlig del av olika musikaliseringsprocesser. Sådana subjektiviteter och identitetstyper kan ta sig rent kroppsliga uttryck (till exempel genom dans och musicerande) på sätt som påverkar och förändrar existerande sociala och kulturella praktiker, vilket också inbegriper kommunikativa praktiker.

Med risk för att övergeneralisera kan man säga att en viktig beståndsdel i mycket av populärmusiken sedan 1950-talet – både på konserter, diskotek och klubbar eller vid evenemang som ravefester eller tyst dans på hörlursdiscon (där varje deltagare bär sina egna hörlurar och bestämmer vilken musik hen vill lyssna på) – har varit att genom en kombination av

fasta pulser, rytmiska mönster, melodiloopar och, inte minst, en ofta extremt hög ljudvolym skapa ett slags omslutande ljudbubblor för den kroppsligt aktiva lyssnaren. På så sätt har en musikalisering av offentliga rum blivit möjlig, en musikalisering som samtidigt inneburit en subjektivering och omvandling av dessa rum till arenor för individuella upplevelser (se kapitel 7). Att en sådan utveckling påverkat beteendemässiga och kommunikativa praktiker torde vara uppenbart, inte minst med tanke på de sätt på vilka den ofta inneburit att verbal kommunikation ansiktesmot-ansikte fått ge vika för andra former av kroppslig och gestisk kommunikation.⁴²

Sambandet mellan olika musikaliseringsaspekter och bredare medierelaterade sociala och kulturella förändringar är ett utmanande och viktigt ämne som bör utforskas ytterligare av medieforskare, musiksociologer och musikforskare som är intresserade av musikens roll och funktion i samhället och vardagslivet. Kanske är också den mest angelägna frågan i detta sammanhang en som endast behandlats i förbigående i detta kapitel, nämligen sambandet mellan musikalisering och medialiseringsprocesser i vår samtida digitala tidsålder.

Noter

1. Benjamin Krämer, "The mediatization of music as the emergence and transformation of institutions: A synthesis", *International Journal of Communication*, vol. 5, 2009, 471–491.
2. Friedrich Krotz, "Mediatization: A concept with which to grasp media and societal change", *Mediatization: Concept, changes, consequences*, red. Knut Lundby (New York: Peter Lang, 2009), 24.
3. Termen "musikalisering" har använts i ett flertal akademiska sammanhang. Exempelvis finns det forskning om musikaliseringen av bildkonst, teater respektive skönlitteratur, se Antione Hennion, "The musicalization of visual arts", *Music, Sound, and the Moving Image*, vol. 2, nr 2, 2008, 175–182; David Roesner, "The politics of the polyphony of performance: Musicalization of contemporary German theatre", *Contemporary Theatre Review*, vol. 18, nr 1, 2008, 44–55; Werner Wolf, *The musicalization of fiction: A study in the theory and history of intermediality* (Amsterdam: Rodopi, 1999). Musikaliseringen av enskilda konstnärliga områden kan möjligen ses som exempel på bredare processer av den musikalisering som undersöks i föreliggande kapitel.
4. Det är en musikaliseringsprocess som tar sin början under en andra medialiseringsperiod som Johan Fornäs kallat för "tryckmedialisering", se Johan Fornäs, "Mediatization of popular culture", *Mediatization of communication*, red. Knut Lundby (Berlin: De Gruyter, 2014), 483–504.
5. Jane Bernstein, *Print culture and music in sixteenth-century Venice* (Oxford:

Oxford University Press, 2001); Ulrik Volgsten, *Musiken, medierna och lagarna: Musikverkets idéhistoria och etablerandet av en idealistisk upphovsrätt* (Stockholm: Gidlunds förlag, 2012), 136.

6. Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet: Kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället* (Lund: Arkiv förlag, 1984); Ulrik Volgsten, "Work, form and phonogram: On the significance of the concept of *communication* for the modern Western concept of music", *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol. 46, nr 2, 2015, 207–232; Kristina Widestedt, *Ett tongivande förnuft: Musikkritik i dagspress under två sekel* (Stockholm: JMK, 2001).

7. På så vis kan musikalisering ses som ofrånkomligt sammankopplad med det som Kurt Blaukopf beskriver som en *mediamorfos* av musik och musikkultur, genom vilken uppkomsten av tryckta, elektroniska och digitala medier i sin tur har lett till radikala förändringar vad gäller hur musik produceras, sprids och konsumeras, se Kurt Blaukopf, "Westernisation, modernisation, and the media-morphosis of music", *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol. 20, nr 2, 1989, 183–192; se även Mark Katz, *Capturing sound: How technology has changed music* (Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 2004).

8. Detta är vad vi i kapitel 7 också omtalar som "dj:ande".

9. Se också Anne Kaun & Karin Fast, *Mediatization of culture and everyday life* (Huddinge: sh.se/publications, 2014), 26–28.

10. Fastän musik alltid varit en delvis visuell företeelse – inte ens det som kallats absolut musik har förmått lösgöra sig från den visuella aspekten, vare sig det gäller olika stjärndirigenter eller solisters visuella framtoning på scen eller skivomslag – så har denna aspekt framförallt betonats inom musikkdramatik, operor och musikalier, och på senare tid i musikvideos och på YouTube.

11. När man lyssnar på, upplever, studerar, talar om, dansar till, sjunger och spelar musik ägnar man sig samtidigt alltid i någon mening åt de kulturellt konstituerade diskursiva och representativa resurser och praktiker som omger, genomsyrar och konstituerar musiken. Att representera musik (verbalt, visuellt och så vidare) och att tänka kring musik innebär att man redan är involverad i ett sociokulturellt "konstruerande" av vad musik är och betyder, jämför Nicholas Cook, *Analysing musical multimedia* (Oxford: Clarendon Press, 1998), 23; Tobias Pontara, *Brev från den autonoma musikens värld: Den diskursiva konstruktionen av musikalisk autonomi i den samtida klassiska CD-skivan* (Stockholm: Institutionen för musikvetenskap, 2007); "Constructing the relevant listener: Power, knowledge and the construction of identity in the discourse of musical autonomy", *Music and identity: Transformation and negotiation*, red. Eric Akrofi, Maria Smit & Stig-Magnus Thorsén (Stellenbosch: Stellenbosch University Press, 2007), 69–87; Ulrik Volgsten, "Between ideology and identity: Media, discourse and affect in the musical experience", *Music and manipulation: On the social uses and social control of music*, red. Steven Brown & Ulrik Volgsten (New York/Oxford: Berghahn, 2006), 74–100.

12. Claudia Gorbman, *Unheard melodies: Narrative film music* (Bloomington, IN.: Indiana University Press, 1987), 1; se också Anahid Kassabian, *Ubiquitous listening:*

Affect, attention, and distributed subjectivity (Los Angeles: University of California Press, 2013).

13. Se Thomas Bossius & Lars Lilliestam, *Musiken och jag: Rapport från forskningsprojektet Musik i människors liv* (Göteborg: Ejeby, 2011).

14. Se John Sloboda, Alexandra Lamont & Alinka Greasley, "Choosing to hear music: Motivation, process, and effect", *The Oxford handbook of music psychology*, red. Susan Hallam, Ian Cross & Michael Thaut (Oxford: Oxford University Press, 2009), 431–440.

15. Jämför Tia DeNora, *Music in everyday life* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000); Heike Weber, "Taking your favourite sound along: Portable audio technologies for mobile music listening", *Sound souvenirs: Audio technologies, memory and cultural practices*, red. Karin Bijsterveld & José van Dijck (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), 69–82; Michael Bull, "The auditory nostalgia of iPod culture", *ibid.*, 83–93.

16. Begreppet tonal musik, eller tonalitet, har diskuterats ingående genom musikvetenskapens hela historia. Med Arnold Whittall kan man säga att det alla tonalitetssystem har gemensamt är "the idea that music progresses away from and towards fundamental pitches, which control the relative importance of all the sounds used within a [musical] work", Arnold Whittall, "Tonality", *The Oxford companion to music: Oxford music online* (Oxford: Oxford University Press, 2006). <http://www.oxfordmusiconline.com.ezproxy.ub.gu.se/subscriber/article/opr/t114/e6829> (senast kontrollerad den 26 april 2017).

17. Susan McClary, *Feminine endings: Music, gender, and sexuality* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991), 13; se även Philip Tagg, *Kojak – 50 seconds of television music: Toward the analysis of affect in popular music* (Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, 1979); samt Philip Tagg, *Music's meanings: A modern musicology for non-musos* (New York: The Mass Media Music Scholar's Press, 2013), 305.

18. Musiken, som Claudia Gorbman skriver, "ward[s] off the displeasure of the image's potential ambiguity", på så sätt att den "anchors the image in meaning, throws a net around the floating visual signifier, [and thereby] assures the viewer a safely channelled signified", Gorbman, 58; se också Royal S. Brown, *Overtones and undertones: Reading film music* (Berkeley: University of California Press, 1994).

19. Jämför Ulrik Volgsten, "Music, culture, politics: Communicating identity, authenticity and quality in the 21st Century", *Nordic Journal of Cultural Policy*, vol. 17, nr 1, 2014, 114–131; samt Ulrik Volgsten & Oscar Pripp, "Music, memory, and affect attunement: Connecting Kurdish diaspora in Stockholm", *Culture Unbound: Journal of Cultural Research*, vol. 8, nr 2, 2016, 144–164.

20. Jämför DeNora; Simon Frith, *Performing rites: On the value of popular music* (Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1996); Reed Larson, "Secrets in the bedroom: Adolescents' private use of media", *Journal of Youth and Adolescence*, vol. 24, nr 5, 1995, 535–550; Angela McRobbie & Jenny Garber, "Girls and subcultures", *Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain*, red. Stuart Hall & Tony Jefferson (London: Harper Collins Academic, 1976), 209–222; Michael

Bull, *Sounding out the city: Personal stereos and the management of everyday life* (Oxford: Berg, 2000); Sam DeBoise, *Men, masculinity, music and emotions* (Houndmills: Palgrave Macmillan, 2015).

21. Krämer, 473, 483

22. Stig Hjarvard, *The mediatization of culture and society* (London, New York: Routledge, 2013), 4.

23. *Ibid.*, 7.

24. *Ibid.*, 26.

25. Friedrich Krotz & Andreas Hepp, "A concretization of mediatization: How mediatization works and why 'mediatized worlds' are a helpful concept for empirical mediatization research", *Empedocles: European Journal for the Philosophy of Communication*, vol. 3, nr 2, 2011, 138.

26. Friedrich Krotz, citerad i Andreas Hepp, "Mediatization and the 'molding force' of the media", *Communications*, vol. 37, nr 1, 2012, 9.

27. Hepp, 2012, 10

28. *Ibid.*, 18

29. Andreas Hepp, "Differentiation: Mediatization and cultural change", *Mediatization: Concept, changes, consequences*, red. Knut Lundby (New York: Peter Lang, 2009); samt "Researching 'mediatized worlds': Non-media-centric media and communication research as a challenge", *Media and communication studies: Interventions and intersections*, red. Nico Carpentier, Ilija Tomanić Trivundža, Pille Pruulmann-Vengerfeldt, Ebba Sundin, Tobias Olsson, Richard Kilborn, Hannu Nieminen & Bart Cammaerts (Tartu: Tartu University Press, 2010), 37–48.

30. Jämför Hepp, 2009; 2012.

31. Weber; Bull, 2000; samt Bull, *Sound moves: iPod culture and urban experience* (London: Routledge, 2007).

32. Volgsten, 2014; Volgsten & Pripp.

33. Stephen Malloch & Colwyn Trevarthen, "Musicality: Communicating the vitality and interests of life", *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship*, red. Stephen Malloch & Colwyn Trevarthen (Oxford: Oxford University Press, 2009), 1–12.

34. Ulrik Volgsten, "The roots of music: Emotional expression, dialogue and affect attunement in the psychogenesis of music", *Musicae Scientiae*, vol. 16, nr 2, 2012, 200–216.

35. Daniel Stern, *The interpersonal world of the infant: A view from psychoanalysis and developmental psychology* (New York: Basic Books, 1985), 159.

36. Jämför Michail Bachtins begrepp om "talgenrer"; Michail Bachtin, "Frågan om talgenrer", *Genreteori*, red. Eva Haettner Aurelius & Thomas Götselius (Lund: Studentlitteratur, 1997), 203–239; Mikhail Bakhtin, "Discourse in the novel", *The dialogic imagination*, red. Michael Holquist (Austin/London: University of Texas Press, 1981); Bernstein.

37. Stern; Felix Guattari, *Chaosmosis: An ethico-aesthetic paradigm* (Bloomington, IN.: Indiana University Press, 1995), 6.

38. Volgsten, 2014; Volgsten & Pripp.

39. Mats Ekström, Johan Fornäs, André Jansson & Anne Jerslev, "Three tasks for mediatization research: Contributions to an open agenda" *Media, Culture & Society*, vol. 38, nr 7, 2016, 5.

40. Jämför Richard Taruskin, "Afterword", *Representation in Western music*, red. Joshua S. Walden (New York: Cambridge University Press, 2013), 287–309; se även Tobias Pontara, "Interpretation, imputation, plausibility: Toward a theoretical model for musical hermeneutics", *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol. 46, nr 1, 2015, 13–14.

41. Alla skulle dock inte hålla med om detta. Att den västerländska tonalitetens historiska utveckling främst skulle kunna förklaras genom att hänvisa till dess egna inre logiker och till äldre kompositörers påverkan på yngre generationer är en tanke som förkastats av nutida musikkforskare och musikhistoriker, se till exempel Susan McClary, "The blasphemy of talking politics during the Bach year", *Music and society: The politics of composition, performance and reception*, red. Richard Leppert & Susan McClary (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), 13–62. Den brukstonalitetens självständighet i förhållande till bredare sociala och kulturella processer som vi argumenterar för här kan kanske ses som en mer specifik variant av den relativa självständighet som ges till "superstrukturella" fenomen som juridik, politik och ideologi i förhållande till den påstådda ekonomiska bas som vissa marxistiska teoretiker hävdar, se exempelvis Louis Althusser, "Contradiction and overdetermination", *For Marx* (New York: Random House, 1969), 87–128.

42. För en diskussion om hur John B. Thompsons begrepp om "mediated quasi interaction" kan förstås i musikaliska sammanhang som "mediated quasi attunement", se Ulrik Volgsten, "The feeling of music: Affect, attunement and resonance", *Music, Sound, and Mind*, red. Antenor Ferreira (Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Cognição e Artes Musicais, 2019).

Litteratur

- Adorno, Theodor W., "Förmedling", *Inledning till musiksociologin: 12 teoretiska föreläsningar* (Lund: Cavefors, 1976), 206–241.
- Adorno, Theodor W., "Typer av musikaliskt beteende", *Inledning till musiksociologin: 12 teoretiska föreläsningar* (Lund: Cavefors, 1976), 11–29.
- Adorno, Theodor W., "The curves of the needle", *October* nr 55, 1990, 48–55.
- Adorno, Theodor W., "The form of the phonograph record", *October* nr 55, 1990, 56–61.
- Adorno, Theodor W., "Opera and the long-playing record", *October* nr 55, 1990, 62–66.
- Adorno, Theodor W., "On the fetish character in music and the regression of listening", *The culture industry: Selected essays on mass culture* (London: Routledge, 1991), 26–52.
- Agdler, Alf, "Ljud i modul modell IKEA", *Stereo & Hifi*, nr 3, 1970, 11–15.
- Althusser, Louis, "Contradiction and overdetermination", *For Marx* (New York: Random House, 1969) 87–128.
- Andrejevic, Mark, *Reality TV: The Work of Being Watched* (Rowman & Littlefield Publishers, 2004).
- Asp, Kent, *Mäktiga massmedier: Studier i politisk opinionsbildning* (Stockholm: Akademi-litteratur, 1986)
- Asplund, Gunnar, *acceptera!* (Stockholm: Tiden, 1931).
- Auslander, Philip, *Liveness: Performance in a mediatized culture* (London: Routledge, 2008).
- Bachtin, Michail, "Frågan om talgenrer" *Genreteori*, red. Eva Haettner Aurelius & Thomas Götselius (Lund: Studentlitteratur, 1997).
- Bakhtin, Mikhail, "Discourse in the novel", *The dialogic imagination*, red. Michael Holquist (Austin/London: University of Texas Press, 1981).
- Ballstaedt, Andreas & Widmaier, Tobias, "Der Sentimentale Ton: Salonmusik und Tagtraumproduktion", *Salonmusik: Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1989), 315–317.
- Barnett, Kyle S., "Furniture music: The phonograph as furniture 1900–1930", *Journal of popular music studies*, vol. 18, nr 3, 2006, 301–324.
- Baym, Nancy, K., *Playing to the crowd: Musicians, audiences, and the intimate work of connection* (New York: New York University Press, 2018).
- Behrendt, Frauke, "The sound of locative media", *Convergence*, vol. 18, nr 3, 2012, 283–295.