

Spårets autonomi Det digitala formatet kräver att ett musikstycke har en titel, kan sorteras in under en viss kategori och har begränsad tidslängd. Rasmus Fleischer skriver om hur alternativ musik inordnas i rockparadigmet. All musik kommer i samma form.

»INGEN SOM GER UT MUSIK IDAG KAN UNDKOMMA DET FAKTUM ATT DEN KOMMER ATT STÖPAS I FORMEN AV LÖSRYCKBARA SPÅR.«

»KULTUREN AV IDAG stöper allt i samma form«, skrev Adorno och Horkheimer för drygt femtio år sedan i Upplysningens dialektik.

Kulturindustrins kritiker uppfattade att kulturell likriktning låg inbyggd i massmedial enkelriktning – en tes som i vår tid legat till grund för förståelsen av internet som en kulturellt befriande kraft. Nätets horisontella struktur erbjuder spelrum åt nischade musikytringar som svårigen kunde ta sig förbi de grindvakter (skivbolag och radiosändare) som utgjorde enda passagen till en masspublik. Emellertid sker det till priset av ett annat slags likriktning. En som inte påtvingas av giriga företag och som därför blir så mycket mer subtil. Nätet av idag stöper all musik i samma format.

Musikens grundenhet i den digitala miljön benämns »track«, vilket på svenska blir antingen *låt* eller *spår*. Tidsmässiga uppdelningar är givetvis ingenting nytt. Även tidigare har låt följt på låt, sats på sats, vers på vers, b-sida på a-sida. Olika former av musik har arbetat med olika sätt att dela upp sig i tiden. Vad som är nytt i det digitala är att alla dessa olika uppdelningar underordnas en uniform princip för att ordna musikalisk tid.

Allt kretsar kring *spåret*, som nu har blivit radikalt autonomt. Spåren samlas förvisso fortfarande i *album*, ett koncept som skivindustrin har konserverat sedan lp-skivornas tid. Men gränssnitten för musiklyssnande bygger inte längre på album utan på *spellistor*, som består av fritt hopsamlade spår. Även om många föredrar att lägga in ett helt album i spellistan så finns det inte längre några bekvämlighetsfaktorer som privilegierar detta framför den fritt valda ordningsföljden. Snarare definieras idag det slappa musiklyssnandet av shuffle-funktionen, det yttersta realiserandet av spårets autonomi. Från vår impuls att hoppa till nästa spår till att vi trycker på knappen – ofta går detta på mindre än en halv sekund, vilket enligt hjärnforskarna betyder att medvetandet inte kan ha spelat in i beslutet. Under dessa förutsättningar blir de första tio sekunderna i varje spår oerhört viktiga.

INGEN SOM GER ut musik idag kan undkomma det faktum att den kommer att stöpas i formen av lösryckbara spår, hur mycket man än skulle vilja att lyssnarna tog till sig musiken i form av album eller verk. Inte heller går det att förhålla sig neutral till den standard för metadata som sedan ett tiotal år etablerats via filformatet mp3 och stilbildande programvaror som WinAmp och iTunes. Idag åtnjuter iTunes gränssnitt en fullständig hegemoni och har kopierats rakt av i

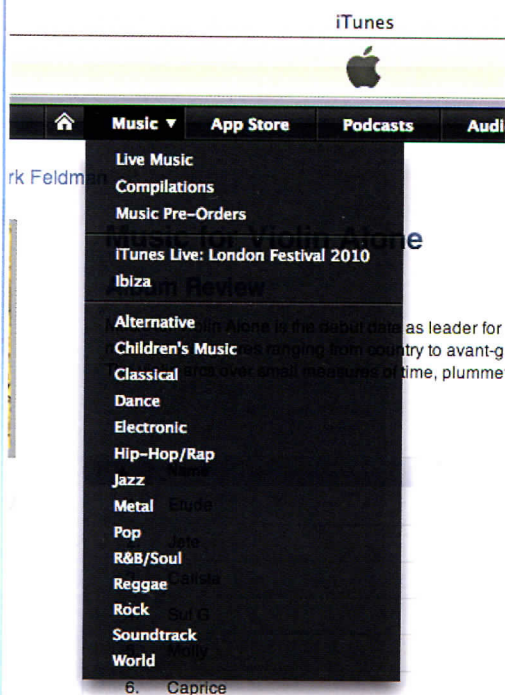
alternativa program och i tjänster som Spotify.

Varje spår presenteras för lyssnaren, samt görs sökbart, genom tre textfält: artistnamn, album och låttitel. Formatet passar utmärkt för pop- och rockmusik i allmänhet och även mycket av den musik som kan benämnas elektroakustisk. Det funkar däremot uselt för såväl den noterade musiktraditionen som för dj-kulturernas musik.

Om man går in i Spotify och söker på Arvo Pärt – för att nämna en särdeles populär samtidsättare – får man en lång träfflista. Förvirringen är stor kring vem som är »artist«. Ibland är det kompositören. Ibland är det en kör eller orkester, ibland en dirigent, ibland en solist, ofta en eller annan kombination av dessa. När kompositör eller interpret inte inryms i artisttrutan kan namnet ges en parentetisk plats i fältet för låttitel. För verk ur den klassiska traditionen brukar »låttitel« innebära något slags mix av tempoangivelse, opusnummer, tonart och det övergripande verkets titel. Till detta kommer språkfrågan. Oftast men inte alltid vinner engelskan, när det gäller att översätta verktitlar eller latinisera ryska tonsättares namn.

SAMMA GRAD AV förvirring som drabbar den klassiska musiktraditionen när den digitaliseras framträder också när discjockeys ger ut musik. Låt oss som exempel ta det skotska dj-kollektivet Optimo, som förutom att driva en omtalad klubb har utgivit en rad album där de kombinerar bitar ur den inspelade musikens historia till alldeles egna helheter. När sådana album sprids i mp3-format eller via strömmade musik-tjänster blir det ibland som ett långt spår där Optimo skrivs som artisten, ibland tvärtom uppstyckat som en rad enskilda spår där Optimo inte alls nämns.

Troligtvis kommer trenden framöver vara att musik styckas upp i så korta



»FORMATET PASSAR UTMÄRKT FÖR POP- OCH ROCK I ALLMÄNHET OCH MYCKET AV DEN MUSIK SOM KAN BENÄMNAS ELEKTROAKUSTISK. DET FUN- KAR DÄREMOT USELT FÖR DEN NOTERADE MUSIK- TRADITIONEN OCH FÖR DJ-KULTURERNAS MUSIK.«

spår som möjligt – åtminstone inom en musiktjänst som Spotify. Deras kommersiella intresse är att maximera antalet luckor där det går att sticka in reklam, vars främsta syfte är att irritera dem som inte betalar en månatlig avgift. Långa spår blir ur Spotifys perspektiv ett sätt att kringgå själva affärsmodellen. Sådant kan inte tolereras i längden.

ÄR INTE ALLT detta bara petitesser? Vi är ju fria att lyssna på samma musik. Vem bryr sig om hur den presenteras och sorteras på skärmen? Saken är bara att vi alla, oavsett ordningssinne, har blivit djupt beroende av dessa informationsfält för att navigera bland den digitala musiken. Vägen fram till den första tonen har aldrig varit så textuell som den är idag. Musikspelare som iPod är uppbyggda kring alfabetiska listor, där det gäller att på förhand veta hur antingen låttitel, artistnamn eller album skrivs. Indelningen i dessa kategorier präglar även hur vi tänker på och pratar om musik.

Förvisso tillåter ID3v2 – som är den tekniska termen för hur textdata lagras i mp3-filer – många andra kategorier av information. Exempelvis finns ett relativt välanvänt fält för kompositör, men det visas sällan upp i de grafiska gränssnitten och har helt skalats bort från en tjänst som Spotify. Därtill finns kategoriseringen av genre som är en historia för sig.

När mp3-formatet först blev populärt på 1990-talet tillämpades ett enklare system för metadata, ID3v1. Där fanns från en början 80 olika genrebeteckningar att välja mellan, senare utvidgat till 148. Vissa mycket vaga: »instrumental«, »ethnic« och »tribal«. Andra mer konkreta, som »christian rap« och »porn groove«. Av någon anledning fick rockbandet Primus en egen kategori, medan hela den klassiska traditionen stuffades in under »classical« eller möjligen »avantgarde«.

MARTIN NILSSON, EN ingenjör från Linköping, låg år 1998 bakom uppgraderingen till ID3v2. Nu tillåts i princip vilka genrebeteckningar som helst, men den gamla listan hänger i hög grad kvar och har i bantat skick fortplantat sig in i nyare musiktjänster på webben. Om man exempelvis skulle vilja köpa filer via iTunes Music Store får man först välja mellan 14 breda genrer. Här återfinns de lika typiska som svärbegripliga åtskillnaderna mellan »pop« och »rock«, mellan »dance« och »electronic«. Ännu kvarstår »classical« som bred samlingsgenre för århundraden av musik. Därtill kommer den märkliga genren »alternative« som i iTunes Music Store visar sig innefatta allt från Green Day till William Basinski.

En tidigare version av Spotify flaggade varje artist med genrebeteckning, som ofta kunde vara mycket märklig. Bland annat klassificerades såväl Steve Reich som Pauline Oliveros som »new age«. Sådant måste betraktas som ren smutskastning, men är svårt för musiker att värja sig mot, annat än möjligen genom att aktivt stämpla sig själv med en annan av de genrebeteckningar som erbjuds.

ATT STÄLLA SIG utanför dessa formateringar är lättare sagt än gjort. Även de musiker som enbart ger ut på kassett eller vinyl får finna sig i att dessa digitaliseras. Då blir det någon annan som avgör, om oklarhet skulle råda kring hur spåren skall delas upp eller låttitlarna skrivas. Innan nätet var det möjligt att ge ut obetitlad musik, men idag är det omöjligt – varje spår måste identifieras med en textsträng, även om den förstäs kan lyda »Untitled« eller »Track 01«.

Tidigare var möjligt att skriva flera medverkande musikers namn på ett skivomslag, fast låta vissa vara mer typografiskt framträdande. Så inte idag. Antingen finns ett namn i informationsfältet »artist«, eller så finns det inte.

VISST GÅR DET att hitta motståndsstrategier, metoder för att sabotera rockparadigmet band – album – låt. Att som många elektronikaartister ge ut vinyl singlar under ständigt nya alias och med oklara låttitlar kan betraktas som ett försök. Ännu litet längre går de artister som avsiktligt skapar oklarhet kring hur artistnamnet ska stavas.

Att medvetet välja att inte finnas på Spotify är också någonting som signalerar en vilja att inte rätta sig inom en påtvingad form. Det kan inte förnekas att sådant som inte finns på Spotify har börjat få en extra aura av exklusivitet. Att ge ut väldigt långa spår är också, som redan konstaterats, en motstånds-handling mot den affärsmodell som förutsätter ständiga avbrott för reklam. Det är inte minst vanligt bland musiker som sysslar med olika former av noise och improvisationsmusik.

Radikalast var ändå Prince, som 1993 bytte artistnamn till en egenartad symbol. Hans skivbolag skickade ut disketter till tidningarna med ett särskilt typsnitt att använda när de skrev om sångaren. Ändå kom han oftast att omskrivas som »The Artist Formerly Known as Prince« (eller TAFKAP) vilket i praktiken blev hans nya artistnamn, tills han år 2000 bytte tillbaka till bara Prince. Om något så visar den episoden på hur svårt det är att hålla sig utanför den form i vilken all musik idag stöps.

Rasmus Fleischer

Doktorand i historia, bloggar på Copyriot.se och utkom förra året med boken *Det postdigitala manifestet*.

Det postdigitala manifestet recenserades i Nutida Musik # 4 2009.