

Konsonans og dissonans

Thorkil Mølle, lektor i musikteori og musikhistorie

At høre ...

Det menneskelige øre er et følsomt sanseorgan, som kan opfange og skelne lydenes mindste nuancer. Det gør os i stand til at vurdere, hvad vi hører. Det er afgørende at opfange signaler om fare, og det er hensigtsmæssigt at forstå kommunikative ytringer. I musikalsk-kunstnerisk sammenhæng, hvor al menneskelig erfaring og livsytring mødes og interagerer, er ørets følsomhed helt nødvendigt.

Vellyd – mislyd

Konsonans er latin og betyder *med-klingende*, mens dissonans betyder *mod-klingende*. Det medfører ikke, at konsonans derfor svarer til *vellyd* og dissonans til *mislyd*.

De fleste foretrækker vellyd frem for mislyd, men vellydende musik viser sig næsten altid at være et avanceret kompleks af både konsonans og dissonans. Dette tilsyneladende paradoks blev beskrevet allerede i middelalderen.

Intervallet

Konsonans og dissonans er mere end blot spørgsmål om intervaller. De forskellige intervaller, forstået som afstande mellem to toner, kan bestemmes ud fra et antal kvantificerbare metoder, og de kan i flere sammenhænge også høres. Men i den konkrete musik bliver behandling af begreberne konsonans og dissonans næsten øjeblikkelig til en kvalitativ diskussion af specifikke musikalske konventioners omgang og brug af disse begreber.

Akustisk bestemmelse og stilistisk vurdering af f.eks. en septim fører ikke altid til samme resultat. Selv inden for en og samme musikalsk-stilistiske kontekst kan samme septim rumme adskillige og forskellige kvalitative egenskaber.

Teorier

Teorier om konsonans og dissonans kan opdeles i to hovedkategorier. Den ene drager musikkens klingende fremtoning ind i fysikkens og akustikkens love. Her er vi på rimelig fast naturvidenskabelig og kvantificerbar grund, og her kan vi måle os frem til mange sider af de forskellige samklangsfænomener. Disse målinger kan også forklare nogle af de akustiske sider af konsonans-dissonans-begrebet. De kan forklare, hvad der klinger men ikke, hvordan det klingende opfattes.

Det fører os til den anden gruppe af teorier, hvor det kunstneriske og dermed subjektive udgør den afgørende faktor. De to grupper af teorier lapper i et eller andet omfang ind over hinanden.

G. Fr. Händel: *All we like sheep* (Messias)

Ved anvendelse af det uventede fremfor det forventede formår komponisterne nogle gange at gøre det ellers uforståelige en smule begribeligt. I teksten i eksemplet ovenfor profeterer Esajas (53,6):

*Vi flakkede alle om som får, vi vendte os hver sin vej;
men Herren lod al vor skyld ramme Ham.*

I første tekstled klinger musikken helt uskyldigt. Den er koncerterende, let og lys. Her skildrer Händel menneskene som let forvildede og ikke videre kløgtige væsener.

I andet tekstled lader Händel musikken fremstå med en hel anden alvor, for her udlægger han Esajas' beskrivelse af Herrens plan og fundament for menneskets urolige og omflakkende liv.

Med musikalske virkemidler demonstrerer komponisten på næsten fysisk vis den byrde af skyld, Herren lægger på Messias. I dramatisk kontrast til det forudgående daler stemmerne i langsomt faldende skala-bevægelser som en illustration af byrdens tyngde.

Mest skærende klinger alt og tenor. I b-mol akkorden (blå ramme) kunne disse stemmer ubesværet være begyndt med to akkordegne toner på et-slaget (b i alt og des i tenor). Som i de foregående takter ville det resultere i to langsomme gennemgangsdissonanser (2. art). Men Händel ønsker netop det besværede, så i stedet holder alt og tenor pause. Den næsten brutale klang konstrueres gennem to uforberedte dissonanser (røde pile), som indføres i alt og tenor på ubetonet taktdel, en septim (as) i alt og en none i tenor (c). Fænomenet kaldes i den barokke affektteori for "ellipsis" (græsk: udeladelse).

I sin fortolkning tydeliggør komponisten tekstens meningsindhold for sine tilhørere: den ubærlige byrde, intet menneske skal bære. Redskabet er den uventede men uhyre let opfattede brug af konsonanser og dissonanser.

Dette forskningsprojekt har to mål. Det ene er at studere begreberne konsonans og dissonans og søge at opsummere og videreformidle den nyerhvervede viden i sammenhæng med den overleverede viden. Heri indgår også en udvidelse af begrebernes roller, idet konsonans og dissonans griber ind i mange af musikkens øvrige parametre (harmonik, tekstur, form mv.). Det fører videre til det andet mål, hvor arbejdet skal indgå i et værk om kontrapunktiske satsteknikker.