

Erik Wallrup, Nutida Musik 1994

Under en lång tid har den nutida konstmusiken i det närmaste varit försvunnen från den intellektuella och kulturella debatten i vårt land. Även på vissa håll utomlands har man observerat med en viss oro att den nya konstmusiken alltmer har trängts undan, marginaliserats. Man kan ha olika uppfattningar om orsakerna till denna utveckling. En avgörande faktor för detta tillstånd är hur den nya musiken behandlas i medierna. Det är naturligtvis överflödigt att påpeka att vi lever i en extremt medieorienterad värld och att medierna får en allt mer dominerande makt över vad eller vilka som skall vinna eller försvinna. Nyligen kunde vi ju till vår stora förvåning bevittna hur en person kunde vinna ett parlamentsval i ett demokratiskt orienterat land därför att vederbörande äger tre TV-kanaler och ett framgångsrikt fotbollslag.

Mediebevakningen blir avgörande när t.ex. en kulturyttring skall värderas eller hur pass framgångsrik den skall bli. Blir den inte den inte uppmärksammas och behandlad i medierna så blir den lätt ansedd som mer eller mindre värdelös i det allmänna medvetandet och tvingas att föra en undanskymd tillvaro ute i marginalen. TV-mediet har naturligtvis det största inflytandet härvidlag, men givetvis är också dagspressen av stor betydelse. En intresserad allmänhet som regelbundet följer dagstidningarnas kultursidor får lätt ett intryck av att den nutida konstmusiken är en helt perifer företeelse och att inget av större intresse äger rum på detta område. Att tidningarnas musikskribenter måste ta på sig skulden för detta läge är ganska självklart.

I det nya numret av tidskriften "Nutida Musik" analyserar musikkritikern i Sydsvenska Dagbladet, Erik Wallrup mycket förtjänstfullt den svenska musikkritiken och dess förhållande till den nya konstmusiken. Han har bl.a. under tre höstmånader 1993 följt hur musikskribenterna i åtta ledande dagstidningar bevakat och behandlat den nya musiken. Under hösten -93 var aktiviteten ovanligt stor inom det svenska musiklivet när det gäller framföranden av ny konstmusik med ett stort antal konserter och festivaler där både svensk och internationell repertoar spelades.

En utgångspunkt för Wallrups kritiska resonemang visàvis den svenska musikkritiken är bevakningen av "det nya", "det samtida". Han skriver bl.a. att: "I bevakningen av litteratur, teater och konst är "det nya" ett kriterium på att det ska granskas, inte för att det är en förtjänstfull kvalitet i sig, utan enbart med utgångspunkt i att det samtida bör avläsas. Att ställas inför verk gjorda inom den senaste tio-årsperioden är därför en självklarhet." Wallrup menar också att: "I de övriga konstarternas kritik består referensen just av en orientering i det samtida; i musiken ligger den däremot i en kännedom om äldre verk och deras uttolkningar." Att det varit på detta sätt i evinnerliga tider gör inte Wallrups iakttagelser mindre relevanta.

Som musikalisk upphovsman har man länge avundsjukt sett hur nya idéer och riktningar inom konst och litteratur ständigt får insiktsfulla och engagerade introduktioner i dagspressen, även dansområdet får en mer kvalificerad bevakning än den nya konstmusiken. Wallrup har också observerat det faktum att man inom musikområdet inte "hittar den kritikertyp som skulle kunna kallas "introduktör", en figur som är given bland de andra konstområdenas skribenter." Wallrup skriver vidare: "Det nyskrivna har förpassats till den kuriosa som visserligen ska behandlas men inte tas på allvar. Den nya musiken anses på så sätt inte längre tidsenlig. Den är inget uttryck för samtidighet, utan är mer en kvarleva från en passerad avantgardism."

Wallrup menar vidare att tonsättarna själva är medansvariga till sakernas tillstånd. Han skriver sålunda: "Märkligt nog kan man få höra att många tonsättare inte har något att invända. De placerar sig glatt under den bekväma beteckningen 'subkultur' (en subkultur motsägelsefullt nog uppdriven med statlig och kommunal gödning) och har inga större anspråk med sin sysselsättning än att få göra det de gör i all avskildhet." Jag vet inte vad Wallrup menar med många tonsättare. Jag tror knappast att han gjort någon mer omfattande undersökning för att utröna omfattningen av sådana åsikter bland upphovsmännen. Det finns möjligen en och annan tonsättare som finner tillvaron i elefenbenstornet behaglig med hjälp av ett skyddsnät av stipendier och andra bidrag, men jag är övertygad om att majoriteten av tonsättarna gärna skulle stå i rampljuset och bli publikens gunstlingar på sina kompositoriska meriter - om de fick den chansen.

Wallrup framhåller också att: "...ingen förändring kommer att ske förrän någon påstår att den nya musiken har en högre angelägenhetsgrad. Det finns inget som hindrar att någon hävdar att den nya konstmusiken är angelägen - men kritikerna gör det inte eftersom de tycker att annat är viktigare och tonsättarna är inte villiga att göra väsen av sig." Det är litet pinsamt att behöva påpeka att vara en bra tonsättare eller konstnär inte automatiskt medför att man också är en begåvad musikskribent och PR-människa som med bravur kan framträda och tala i egen sak i tid och otid. Även om så vore fallet så räcker det knappast med att påstå att ens musik angelägen och överlägsen, det måste också ju också visas i det klingande resultatet.

Jag tycker inte att Wallrup ställer saken på sin spets. Det vore naturligt att fråga sig om inte den nya konstmusiken rentav får den behandling den förtjänar. Den nutida konstmusiken kanske inte har ett högre värde än vad som avspeglas i mediernas hantering. Själva kärnan i resonemanget borde vara : Hur angelägen är den nya konstmusiken för nutidsmänniskan? Har den verkligen något viktigt att "säga" eller förmedla? Hur betydelsfull är dess plats i kulturlivet? Kan man faktiskt motivera ett krav på större uppmärksamhet för närvarande?.Det skulle ha varit mycket intressant att höra vad en yngre kritiker, som Wallrup, har att säga om dessa saker.

Wallrup sätter i sin artikel fingret på ett ständigt aktuellt problem när han säger att: " Det stora problemet är att en grundläggande diskurs för den nya musiken saknas - antingen har musiken tigits ihjäl såsom varande obegriplig eller så har den utsatts för en total subjektivitet. Det enda sättet att komma förbi ´obegripligheten´ i den nya musiken är att införa relevanta begrepp och särskilja det obeskrivbara från det svårbeskrivbara." Han säger vidare : " Målet måste vara att hitta ett språk som varken är statiskt eller nebulöst - ett funktionellt språk i musikens och läsarens tjänst".

Från tonsättarhåll har man länge fäst vissa förhoppningar om att detta skulle kunna åstadkommas genom assistans från bl.a. musikvetenskapen, något som dock mötts med kallsinne från de akademiska institutionerna. Tonsättarna beslöt därför att ta saken i egna händer och någon månad före jul förra året utgavs boken "Tonsättarens val" i samband med Föreningen Svenska Tonsättares 75-års jubileum. Boken innehåller ett halvt dussin artiklar av huvudsakligen yngre musikvetenskapliga skribenter, vilka

behandlar den nutida svenska musiken ur olika estetiska och idéhistoriska synvinklar. Boken har dock knappast fått den uppmärksamhet den förtjänar.

Strax efter bokens utgivning arrangerade Musikaliska Akademien i Stockholm ett offentligt symposium med anknytning till bokens musikestetiska temata och dess författare. Emellertid kan under termen "musikestetik" nästan vilka allmänna musikfilosofiska idéer som helst inordnas. Sällan eller aldrig kommer estetiken som akademiskt ämne ner till den enskilde tonsättarens nivå eller hans verk. Man efterlyste därför under symposiet något som skulle kunna benämnas "praktisk etik" med vars hjälp det enskilda verket kunde beskrivas och värderas efter t.ex. stil, strukturella lösningar, klangpreferenser, kongruens mellan form och innehåll, etc.

I början av feb. i år arrangerade kompositionsprofessorn Hans Gefors vid Musikhögskolan i Malmö ett symposium därstädes med den övergripande titeln "När det sköna och sanna inte längre sammanfaller". Som utgångspunkt för diskussionerna publicerades en liten skrift genom kammarmusikföreningen Ars Novas försorg med samma titel. På skriftens baksida finns en slags programförklaring som ganska väl motsvarar den "praktiska etik" som efterlystes under Musikaliska Akademins symposium. Den har formulerats så här: "Kan en tonsättarens etik formuleras? Kan den formuleras som tonsättaren förstår den? Är det möjligt att prata om etik utifrån en kompositorisk praktik? När tonsättaren sätter en ton eller ger plats för en ton, kan man belysa de värderingar som styr hans val? Kan man undersöka hur en viss åsikt omöjliggör vissa toner, klanger, rytmer, former? Kan man bygga ut en komplett etik ur sådana värderingar? Är sådana frågor för ´närsynt´ ställda så att en mer fundamental värdering inte upptäcks? Kan etik kunniga hjälpa en tonsättare med detta? Många, men väsentliga frågor som man gärna skulle vilja se besvarade och belysta. Det är därför med stora förväntningar som börjar läsa skriften ifråga. Tyvärr blir man gruvligt besviken. De två s.k. "etik kunniga", som är inkallade från Danmark för detta ändamål, kommer inte tonsättarna till mötes och någon hjälp finns inte att hämta den här gången heller. Dessa två herrar rör sig i de högre, syrefattiga akademiska rymderna och deras filosofiska diskurser är ljusår från de konstnärliga och estetiska realiteter och problem som den enskilde tonsättaren brottas med. Inte ens Gefors själv behandlar egentligen

några av de aspekter som tycks ha varit utgångspunkten för bokens programförklaring. Det hindrar inte att hans artikel är av stort intresse som en bekännelseskraft och positionsbestämning när det gäller hans eget skapande. Den "praktiska estetiken" återstår dock fortfarande att formulera och utarbeta.