

Michael Nyman: Experimental Music - Nyläst i P2 dec. 1995

Då och då stöter man på begreppen "experiment" och "experimentell" som ett slags etiketter i samband med konstverk och riktningar inom den modernistiska utvecklingen. Ofta får de innebörden av ett extra honnørsord som skall ge publiken en föreställning om att just detta verk är det mest extrema och avancerade i sin art och som ligger långt före avant-gardet i gemen. Ibland används dessa termer som särskiljande eller revirmarkerande som exempelvis i fallet experimentfilm. Man vill här skapa en tydlig gräns mot den kommersiella spelfilmen och dokumentärfilmen. Begreppet "experimentfilm" täcker då ett brett spektrum av företeelser och uttrycksformer från surrealism à la Bunuels "Den Andalusiska hunden" till animationer ritade direkt på filmremsan.

Termen "experimentell" har dock under 1900-talet använts inom flera andra konstområden inklusive musiken, mer sällan dock i den betydelse den har inom naturvetenskapen. En lexikalisk definition av "experiment" kan lyda så här: "Försök som utförs för att pröva - verifiera eller vederlägga - en teori eller hypotes, eller för att upptäcka eller bevisa kausala sammanhang." Inom naturvetenskapen anordnas således ett experiment eller flera av samma art för att uppnå ökad kunskap inom ett visst område. Resultatet skärskådas noga och utvärderas objektivt.. Ofta måste samma experiment upprepas flera gånger av olika personer i olika laboratorier för att man med säkerhet skall kunna påstå att resultatet alltid blir detsamma och därmed verifierat tillräckligt för att bilda underlag för en ny eller utvidgad teoribildning. Många gånger - kanske merparten av de utförda försöken - ger inte experimenten de önskade resultaten eller helt motstridiga resultat, men även misslyckade experiment ger någon form av kunskap. Det naturvetenskapliga experimentet är objektivt till sin karaktär och är i princip skilt från experimentatorns känsloliv. Det har heller inga estetiska överbyggnader, även om det kan vara mer eller mindre skickligt iscensatt. Så är det dock inte inom konsten. Att upprepa någons experimentella konstverk uppfattas som plagiat. Att använda sig av någons experimentella metoder alltför tydligt för sin egen konst uppfattas som osjälvständigt och eklektiskt. Ett i något avseende "misslyckat" konstnärligt experiment är inte neutralt kunskapsberikande som inom de naturvetenskapliga disciplinerna, utan är snarast skadlig för konstnärens karriär. Sådana

experiment behåller man för sig själv. Om man saknar omdöme att inse detta och offentliggör sitt experimentella verk kan domen från "the Art World" bli skoningslös och brutal.

Litteraturen som behandlar experimentell musik förekommer sparsamt. En viktig bok i det här sammanhanget har titeln "Experimental Music" och är författad av den engelske tonsättaren och kritikern Michael Nyman, numer känd som framgångsrik filmkomponist, upphovsman till bl.a. musiken i filmerna "Tecknarens kontrakt" och "Pianot". Boken "Experimental Music" utgavs redan 1974.

Den passerade spårlöst förbi den då så magra svenska musikdebatten trots att den innehåller många idéer och påståenden som är väl värda att diskuteras i vidare cirklar. I Sverige vid den tiden ägnade sig den intellektuella eliten bland borgarbarnen fortfarande sig mest åt att debattera och utreda hur arbetarklassens musik skulle vara beskaffad.

Enligt min mening är Nyman´s bok i många stycken fortfarande aktuell och berör mer direkt den modernistiska konstmusikens problem och framtida inriktning än de något nattståndna tankegångar som man finner hos t.ex. Adorno och som är så omhuldade av yngre svenska musikskribenter.

Nyman´s bok är inte på något sätt invändningsfri utan väcker åtminstone hos mig en hel del oppositionslusta. Boken har en undertitel "Cage and beyond". John Cage utnämns av Nyman till den experimentella musikens "fader" med Charles Ives och Edgar Varèse som farföräldrar. För Nyman tycks experimentell musik vara en angelägenhet främst för komponister från USA och England och kanske i någon mån Japan. Man anar det gamla insulära kulturkomplexet som alltid tycks finnas i bakgrunden hos engelska konstnärer blandat med de nordamerikanska mindervärdesidéerna gentemot den europeiska kulturen. Cage t.ex. försummade ju aldrig att ge den europeiska musikkulturen en känga. I Nyman´s bok beskrivs de övriga europeiska kompositerna som hopplöst fast i den av Cage benämnda "post-renässansens" traditionella träskmarker. Personer som Pierre Schaeffer, Stockhausen, Kagel, och Xenakis har enligt Nyman aldrig varit experimentellt inriktade. På sin höjd kan han gå med på att dessa personer haft en viss betydelse i den modernistiska konstmusikens utveckling efter 2:a världskriget.

Nyman försöker inte formulera någon definition eller sammanfattning av begreppet experimentell musik som i koncentrerad form beskriver denna företeelse. I stället ringar han in området med massor av citat hämtade från utsagor av Cage, hans disciplar och andra associerade nordamerikanska kompositörer samt en rikhaltig flora av kompositionsexempel från dessa tonsättares verk och deras engelska kolleger. Här tycker jag dock att Nyman's bok har sin riktiga styrka. Den utgör ett kompilat av tidstypiska idéer och viktiga kompositioner som inte alltid är så lätta att få information om.

Utgångspunkten för boken är några Cage-citat vilka speglar det grundläggande i Cage's konstnärliga filosofi. I det första citatet vänder sig Cage mot ett deterministiskt tänkande vars mål är att producera en viss ordnad följd av element och som klart kan rättfärdigas. En sådan ordning kan inte, enligt Cage, inkludera tillfälliga och slumpmässigt inträffade ljud t.ex. från den omgivande miljön. Om man väljer en motsatt väg säger Cage att: "Här är ordet experimentell lämpligt att använda, under förutsättning att man inte uppfattar det som en beskrivning av handlingar som senare skall bedömas som framgångar eller misslyckanden, utan helt enkelt som en handling vars resultat är okänt". What has been determined? Vad har blivit bestämt?, denna något retoriska fråga går sedan som en röd tråd i Cage's musikaliska tänkande. "Indeterminacy", det obestämda blir ett nyckelord, ett sesam öppna dig för Cage och hans många efterföljare. Större delen av Nyman's bok ägnas åt att exemplifiera denna princip och visa hur det tagit sig uttryck i olika kompositörers verk. Med denna princip i minnet blir det ideala experimentella verket en komposition där det fortlöpande klingande resultatet är omöjligt att förutsäga med ledning av vad som tidigare har tilldragit sig i stycket. Det skall helst vara beskaffat så att varken publiken, interpreterna eller upphovsmannen själv skall kunna identifiera verket från ett framförande till ett annat.

Nyman's bok avslutas med ett kapitel om musikalisk minimalism, determinism och den nya tonaliteten. Efter att ha fastslagit att endast indeterministiska kompositioner kan vara experimentella är det ju något överraskande att Philip Glass och Steve Reich kan inräknas bland de experimentella tonsättarna. En stor del av deras verk är ju i extremt deterministiskt koncipierade och högsta grad förutsägbara

när man lyssnar till dem. Nyman försöker slingra sig undan genom att införa ytterligare en egenskap hos den experimentella musiken, nämligen "gränslösheten", och som han anser vara speciellt utmärkande för minimalisternas musik, t.ex. att upprepa en musikalisk fras in absurdum.

Leigh Landy är en person som inte delar Nyman´s uppfattning om vad experimentell musik är och kan vara. Landy är från USA men har verkat större delen av sitt yrkesverksamma liv i Europa främst i Amsterdam men numera aktiv i England som chef för ett utbildningsinstitut med tvärkonstnärlig inriktning. Han är tonsättare och musikteoretiker. Landy publicerade 1991 en bok med titeln "What´s the matter with today´s experimental music?".

Om Michael Nyman´s bok kan sägas vara alltför snäv och avgränsad så är Landy´s nästan väl vittomfamnande. I inledningen till sin bok påstår Landy helt framt att: "begreppet experimentell musik används ofta idag." Det måste vara en uppenbar överdrift. I Sverige är det knappast ett gångbart uttryck. Jag tror att även konstnärer som innerst inne anser att de är experimentellt inriktade undviker sådana ord. Ett begrepp som "experimentell musik" väcker i Sverige olust och inbjuder till obehagliga associationer av en konst som är elitistisk, extrem, esoterisk, kliniskt ren från känslor och naturligtvis "smal" - ett av kulturbyråkraternas favoritord. Vi föredrar handfasta byråkratiska plattityder av typen "konstnärligt utvecklingsarbete" eller "förnyelsemål". Nya rön eller innovationer inom konsten är naturligtvis inte förbjudna i Sverige, men sådan verksamhet skall bedrivas i ordnade och kontrollerade former. Helst under ett fastslaget kulturpolitiskt mål och administrerad av tjänstmän på kulturrådet eller liknande organ.

Landy ringar in och beskriver fyra områden inom vilka begreppet "experimentell musik" har använts och försöker sedan extrahera ut en sammanfattande definition ur dessa beskrivningar. Inom det första området används experimentell musik mer eller mindre synonymt med avant-gardistisk musik där man använder avancerad teknik av varjehand slag. I det andra området finner man den s.k. "sonologiska" utvecklingen där sådana förgrundsfigurer som Pierre Schaeffer och Lejaren Hiller var verksamma. Enligt deras sätt att se kunde endast musik som framställdes i laboratoriet/studion räknas

som experimentell musik, d.v.s. konkret, elektronisk eller datorgenererad musik. Det tredje området inkluderar John Cage och indeterminismen d.v.s. i stort sett det stoff som Michael Nyman behandlar i sin bok. Det fjärde är Landy´s egen beskrivning av vad som är de karaktäristiska och essentiella egenskaperna hos den experimentella musiken. Landy´s sammanfattande definition lyder då så här: " Experimentell musik är musik där den nyskapande, innovativa beståndsdelar prioriteras framför det mer allmänt hantverksmässiga tekniken som kan förväntas i vilket konstverk som helst. Här är det inte fråga om smärre nyhetsinslag som kanske återfinns i de flesta konstverk, utan ett utpräglat nyskapande, klart avsedd från komponistens sida." Landy säger också att det är en fråga om att väga den genuina uppfinningen mot den smärre, vardagliga förnyelsen. Jag tolkar Landy så, att den experimentella musiken handlar om de konstnärliga uppfinningar som kommer fram i stora sammanhangen och som leder till att nya konstnärliga uttrycksmedel och former skapas och att nya estetiska områden och riktningar inmutas.

Landy delar kanske litet fyrkantigt in tonsättarna i två kategorier - de som är hantverksinriktade d.v.s. bygger sin konstnärliga verksamhet på ett vedertaget musikaliskt hantverk och följer den konstnärliga praxis som växer fram inom musiklivet. Inom den här gruppen finner man också de komponister som Landy ironiskt kallar för "Neos". Med det menar han de tonsättare som hänger sig åt någon form av Neo-romantik, Neo-tonalitet, Ny-enkelhet, Neo-atonalitet, Neo-vad-som-helst.

Den andra gruppen består av de komponister som är ständigt inriktade på att bryta ny mark och upptäcka det okända. Landy anser att den senare gruppen inte är särskilt framträdande utan snarare verkar krympa i omfattning. Det är säkert läget just nu, musik- och kulturlivet uppmuntrar eller premierar inte de konstnärliga innovatörerna. Titeln på Landy´s bok antyder ju att Landy inte är tillfreds med sakernas tillstånd. Han försöker blåsa liv i den experimentella attityden genom att på ett nästan katalogmässigt sätt behandla olika sektorer av den nutida musiken inom vilka han skulle vilja se en ökande aktivitet av experimentella insatser. Inte minst slår han ett slag för olika samverkansformer med andra konstarter.

I en annan väsentlig del i boken avhandlas de s.k. musikaliska parametrarna. Landy menar att dessa i hög grad varit föremål för experimentella och innovativa insatser inom efterkrigstidens modernistiska konstmusik. Landy använder sig här av George Häuslers definition från 1969: "Musikaliska parametrar är alla ljud-och kompositions-komponenter vilka kan isoleras och ordnas". Här beskrivs inte bara de traditionella parametrarna som tonhöjd, duration, dynamik, tempo och klangfärg utan också mer ovanliga dylika såsom rumseffekter, klanglig täthet, grader av oordning eller ordning, samtidighet, form, energi, etc. t.o.m. Stockhausens s.k. superparameter "Formel" behandlas av Landy.

Som exempel på parameter-experimenterande komponister anger Landy i första hand John Cage, Yannis Xenakis och Stockhausen, den sistnämnde är enligt Landy den kanske mest parameterfixerade komponisten inom den modernistiska konstmusiken. Lustigt nog så anser ju Michael Nyman, som tidigare nämnts, att de två sistnämnda inte alls tillhör den experimentella musiken. Landy kompletterar listan med ytterligare tonsättare som Berio, Boulez, Kagel, m.fl. som han anser har haft stor betydelse ur experimentell synpunkt.

Trots att Landy menar att tillståndet f.n. inom den experimentella musiken inte ser alltför bra ut så tappar han inte modet. Boken mynnar ut i ett kapitel med slutsatser som nästan liknar en svensk kulturutredning, det är bara att-satserna som saknas. Han föreslår diverse åtgärder för att förbättra och integrera den experimentella musikens ställning, särskilt inom skolväsendet, massmedierna, den teknologiska utvecklingen och kulturpolitiken på olika nivåer

Leigh Landy använder genomgående ett rakt och okonstlat språk, vilket gör det helt överkomligt att läsa och förstå texten även för den som till äventyrs känner sig mindre orienterad i den modernistiska musiktraditionen. Hans bok är rik på idéer och uppslag som är väl värda att diskutera bland de som är engagerade i den nya musikens situation och kanske också bekymrade över de innovativa krafternas relativa frånvaro. Det är lätt att instämma i hans slutsats att den experimentella musiken är nödvändig för att inte den nutida konstmusiken skall helt förtvina.

Michael Nyman: Experimental Music - Cage and beyond .
Schirmer Books (1974)
ISBN 0-02-871200-5

Leigh Landy: What' s the Matter with Today's Exeripental Music?
Harwood Academic Publishers (1991)
ISBN 3-7186-5168-8

Anm. 2010-Nyman's bok har kommit i nytryck