

Nyläst 1.12.97: Simon Water's "Beyond the Acousmatic"

Principiella och kvalificerade texter vari den elektro-akustiska musiken behandlas och diskuteras är sällsynta, något som även gäller den nya instrumentala konstmusiken. Det är därför glädjande att den svenska sektionen av ICEM har tagit det lovvärda initiativet att ge ut sin första skrift i en serie publikationer som vad jag förstår skall fortsätta med viss regelbundenhet. ICEM står här för "International Confederation for Electro-acoustic Music" och är ett organ som ingår i UNESCO's "International Music Council".

Denna inledande skrift är författad av den unge engelske tonsättaren Simon Waters, en av Dennis Smalley's elever och numera Smalley's efterträdare som kompositionsprofessor vid University of East Anglia i sydöstra England. Waters långa essä, vars titel lyder "Beyond the Acousmatic-Hybrid tendencies in Electroacoustic Music", är viktig att läsa, begrunda och diskutera för alla som är intresserade av den elektroniska och digitala teknikens allt större påverkan och integrering när det gäller den nya konsten. Den når alltså långt utanför den elektro-akustiska musikens gränser. Water's framställning är väl genomtänkt och för det mesta lättbegriplig, vilket inte betyder att den är invändningsfri. Tvärtom! I mitt fall frammanas opposi-tionslustan i nästan varje stycke.

Titeln antyder en polemisk attityd som bekräftas redan i förordet. Waters tycker sig märka att de elektroakustiska tonsättarna hitintills bara har ägnat sig åt att den akustiska konstruktionen i sin musik och därmed försummat de sociala och kulturella aspekterna i sitt arbete. Musiken har därför kommit att bli inkrökt och självspeglande. Komponisterna har i sin koncentration på det acousmatiska och på ljudens fenomenlogi och typologi utarmat den estetiska utvecklingen av denna konstform samt undertryckt en seriös undersökning hur de elektroniska och digitala verktygen och uttrycksmedlen skall kunna bäst användas i musiken. En ordentlig rallarswing alltså. Som utövande komponist av denna konstform och således måltavla för Waters attack tycker jag dock att det är ganska lätt att ducka och Waters första utfall blir ett slag i luften. Jag skall återkomma till detta litet senare.

Jag tror att termen "Acousmatic" kräver en närmare förklaring eftersom den är så central för skriftens innehåll och kanske inte allom bekant. Termen "acousmatic" är hämtad ur Pierre Schaffers begreppsvärld - den

elektroakustiska musikens "fader",. När Schaeffer började sitt arbete inom detta konstområde tvekade han huruvida han skulle kalla den nya musiken acousmatisk eller konkret. Det blev så småningom konkret musik som blev det slutgiltiga samlingsnamnet. På senare år har begreppet fått förnyad aktualitet och används relativt ofta, framför allt i England och Frankrike. Inom parentes sagt så saknas acousmatisk som uppslagsord i den Svenska Nationalencyklopedin, men behandlas relativt utförligt i Encyclopedia Britannica. Ordet anses härstamma från Pytagoras och skall då syfta på den undervisningsmetod som den Pytagoreiska skolan praktiserade, nämligen att läraren var dold bakom ett skynke eller en ridå för att eleverna inte skulle distraheras av dennes kroppsspråk utan att bara höra hans röst. Analogin är ju rätt tydlig när det gäller elektroakustisk musik. Vanligtvis är upphovsmannen/utövaren ju "osynlig" för lyssnaren som nås av verket enbart genom högtalarna, ett faktum som av många upplevs som ett konstnärligt handicap och bidragit till att elektroakustisk musik fått en orättvis låg status.

Ett av skälen till att den elektroakustiska musiken har nått detta självspelande och inkrökta stadium, som hämmar dess fortsatta utveckling i mer hälsosamma banor är enligt Waters det s.k. reducerade lyssnandet - "ecoute reduit"-, ett centralt begrepp inom den konkreta musiken och Schaeffer's terminologi. Det innebär att man koncentrerar, fokuserar sitt lyssnande till själva ljudet, klangen i sig och skalar bort ev. associationer och utommusikaliska effekter. Alltså ett utpräglat musikaliskt lyssnande och som kanske kräver en viss tillvänjning och erfarenhet av lyssnaren, något som möjligen har blivit svårare att tillägna sig i en värld där musiken enbart har en bakgrundsfunktion, är en diffus del av den allmänna miljön. Detta resonemang uppfattar jag som en del av påståendet att komponisterna skulle vara ointresserade av de sociala elementen i kulturen. Man gör det inte tillräckligt lätt för lyssnarna att ta till sig denna konst.

Vägen ur detta förmodade otrevliga predikament är att ge sig hän åt det som Waters kallar "samplingskulturen" som framför allt har kunnat uppstå tack vare den nu lågprismässiga och avancerade datortekniken. Skriftens titel antyder ju att den i viss mån redan är här. Inom populärmusiken har den varit närvarande under flera år. Det är symptomatiskt nu för tiden att så fort det inte går så bra för den nya konstmusiken så sneglar man på den till synes så enormt framgångsrika populärmusiken. Dessutom - den förment kraftfulla datortekniken mer

eller mindre fordrar att konstnärerna anpassar sitt skapande efter vad som erbjuds av den tekniska utvecklingen. Waters försummar naturligtvis inte att påpeka människans tillkortakommanden i jämförelse med dessa ingenjörskonstrukturer. Denna typ av okritisk och naiv förtjusning inför tekniken och naturvetenskapen som Waters ådagalägger har tyvärr i hög grad följt den elektroakustiska musiken under hela dess nu femtioåriga utveckling. I Waters resonomang finns en otrevlig bismak av teknofascism.

Inget tidigare århundrade har uppvisat en sådan enorm utveckling av nya musikinstrument som 1900-talet, men praktiskt taget alla är ingenjörskonstrukturer av personer som Thermen, Martenot, Hammond, Moog för att nämna några exempel. Om man accepterar Waters' tankegångar så borde en stor del av nittonhundratalets konstmusik vara styrt av dessa "uppfinningar" och komponisterna har bara underdånigt anpassat sitt konstnärliga skapande till denna utveckling. Jag tror inte någon konstnär skulle vara villig att acceptera ett sådant resonomang.

Vad skulle då vara vinsten, den konstnärliga behållningen av att vi alla ger oss hän "samplingskulturen" förutom att vi då eventuellt kommer närmare populärkulturen. Waters är egendomligt vag på den punkten. Han mumlar om vissa sociala effekter och estetiska experiment utan att närmare precisera vad han menar med social eller estetisk. Jag tycker mig ha märkt att i framställningar som Waters' blir begreppet estetisk ofta en slasktratt för allt som inte kan inrymmas inom teknikens domäner. Det tycks inte för ett ögonblick föresväva Waters att musik som såväl annan konst kan ge upphov till starka emotionella upplevelser ja kanske rent av nå nivåer av sublim och översinnlig natur. Det är kanske inte så konstigt att Waters föredrar att komma med sin skrift just i dessa tider. Jag upplever och kanske flera komponister med mig att den elektroakustiska musiken har nått en sådan mognad att den nu kan bli föremål för en konstnärlig fördjupning, att man börjar komma ur teknikens tvångströjor och skapandet kan inriktas på mer värdefulla, humanistiska idéer, slippa få stämpeln av att enbart vara något tekniskt experimentellt teknisk och därför obegripligt för det stora flertalet. Detta kommer att innebära allt högre ställda konstnärliga krav på tonsättarna och det kanske oroar Waters.

Vad är då sampling för någonting? Termen betyder ordagrant "provtagning". Med datorns hjälp kan olika stora bitar av ett godtyckligt ljud spelas in och behandlas vidare på en mängd olika sätt. Om man

spelar in en lämplig mängd toner från t.ex. en saxofon så kan sedan hela instrumentet i princip rekonstrueras och användas i en komposition utan inblandning av någon exekutör annan än komponisten själv. Den kan blandas med andra samplade instrument och bearbetas på otaliga sätt. Praktiskt taget allt kan samplas såväl ljud och som bild. Gamla filmer, Beethovens symfonier, Mona Lisa, allt kan bli till material för nya verk. Effekterna av denna teknik är så djupgående att Waters menar att man kan tala om ett paradigmskifte.

Inom samplingskulturen skapas enligt Waters en värdefull process som han kallar hybridisering, d.v.s. blandformer, korsningar uppstår som en naturlig följd av samplingstekniken. Detta gäller för alla konstformer, genrer och stilar. Allt kan blandas med vad som helst. Samplingstekniken är lätt att tillägna sig och är i princip gemensam för alla sorters konstnärer, vilket kan leda till att yrkesbeteckningar som t.ex. tonsättare blir meninglösa. Det blir lika lätt att göra musik som bilder för i princip vem som helst. Tekniken är ju densamma. Då allt som någonsin har gjorts inom samtliga konstområden, i alla tidigare epoker och kulturer nu är tillgängligt för sampling så bortfaller behovet att skapa eller uppfinna något nytt. Inget nytt behöver skapas. Allt finns ju redan. Detta faktum skulle då vara en av postmodernismens mest framträdande egenskaper. Waters hävdar att den ständiga drivkraften att skapa nytt att uppfinna nya konstnärliga nya konstnärliga uttryck, klanger, former, kompositionsmetoder är karakteristiskt för den nu döende modernismen. För postmodernisten blir kulturell återvinning ett nyckelord.

Om Waters analys och prognos beträffande den digitala samplingskulturens framtida dominans trots allt skulle visa sig vara korrekt så kan vi enligt min mening vänta oss en ökad påspädning av den enfaldiga och endimensionella skräpkultur av nordamerikanskt snitt som redan nu hotar att dränka oss.