

NYLÄST 7.5. 1996.

På senare tid har man kunnat märka ett stigande intresse för den elektroakustiska musikens konstnärliga och estetiska sidor. Visserligen är omfattningen blygsam om man mäter det i antalet publicerade texter jämfört med vad som skrivs om denna konstforms tekniska, musikakustiska och kompositionstekniska områden. För de ämnen som berör de sistnämnda sektorerna finns det sedan länge några väletablerade tidskrifter med Computer Music Journal i spetsen, vars utgivare är MIT press i USA. Dess europeiska motsvarighet heter "Journal of New Music Research" och vi skall återkomma till denna publikation senare i Nyläst. I dessa båda organ förekommer sparsamt även artiklar med estetisk inriktning, men det är ännu så länge tonsättarnas egna informationskanaler som ger den intressantaste läsningen t.ex. Journal of Electroacoustic Music utgiven av det brittiska sällskapet "Sonic Arts Network" eller dess kanadensiska motsvarighet "Contact". Typiskt för detta konstområde är att det är tonsättarna själva som praktiskt taget ensamma behandlar de estetiska och konstnärliga aspekterna och sällan musikkritiker, musikvetenskapare eller musikestetiker. Ett skäl är säkert att man inom dessa cirklar ännu inte funnit den elektroakustiska musiken tillräckligt signifikant och värdefull som konstform. Jag tror att fortfarande vida kretsar inom den traditionella konstmusiken - inklusive den nutida - har svårt att acceptera och identifiera den elektroakustiska musiken som just musik. De elektroakustiska komponisterna och utövarna har länge arbetat för ett erkännande genom att framhålla de gemensamma sidorna hos traditionell konstmusik och EAM. Och i viss mån har man lyckats; en uttalad fientlighet har övergått i likgiltighet. Nu börjar man dock mer och mer ifrågasätta denna "strategi". Tonsättaren Jan W. Morthenson framkastade tidigt tanken att stöttestenen för de flesta konstmusik-intresserade var själva ordet musik. En musikform som helt saknar melodier eller åtminstone klart uppfattbara tonhöjder borde inte få göra anspråk på att bli rubricerad som musik. Morthenson ser ut få rätt. Det finns nu en växande trend bland EAM-utövare att försöka få till stånd en ny etikett för denna konstform. Ett exempel som har förekommit är av engelsk/amerikanskt ursprung; "Sonic Art" som lanserades redan på 60-talet av en grupp USA-komponister. Det andra förslaget är franskt: musique acousmatique. Båda begreppen är svåra att överföra till svenska språket.

I den tidigare nämnda Journal of Electro-acoustic Music finns artikel med titeln "Acousmatic Update" där en övergång till ett nytt samlande begrepp starkt förordas. Den är författad av den franske komponisten Francis Dhomont som huvudsakligen är verksam i Montreal i Kanada. Han tillhör den äldsta generationen komponister, som gjorde sina första lärospån vid Franska Radions studior i Paris under ledning av den legendariske Pierre Schaeffer. Han har i många år undervisat vid "Université de Montréal" och från denna plattform har han spelat en stor roll i den mycket starka frammarschen av Kandadensisk elektroakustisk musik.

Dhomont presenterar skickligt skälen till varför en namnändring borde äga rum. Han menar att termen "Elektro-akustisk musik" nu täcker ett så stort område - från hanteringen av synthesizers och samplers inom popmusiken till diverse hybridformer med interaktiva live-former eller stycken med instrument och band - att den har blivit meningslös. Dhomont vill se en tydligare avgränsning av vad han och många andra anser vara kärnan i detta konstområde, d.v.s. den ljudkonst som är fixerad och lagrad på ett inspelnings-medium, band, CD, hårddisk, etc. Han menar att här ligger det verkliga revolutionerande med den acousmatiska konsten, som har fört med sig ett helt nytt sätt att tänka inom ljudkonsten. Den har gett upphov till en ny orientering inom komponerandet och den kräver en mycket annorlunda inställning vis à vis formella och estetiska förhållanden.

Dhomont gör vissa jämförelser med filmkonsten som ju också är fixerad i sin så att säga "lagringsform och som kräver särskild projektionsapparat för att kunna framföras. Högtalaren är enligt honom också en projektionsapparat antingen den används i konsertsalen eller i hemmet. Jag delar i allt väsentligt Dhomonts åsikter och skall man lyckas i detta namnbyte så måste man framför allt framhålla de egenskaper hos den acousmatiska konsten som skiljer den från instrumental- och vokalmusiken. Sådana egenskaper är flerfaldiga och lätta att beskriva.

En mer vetenskapligt orienterad tidskrift är "Journal of New Music Research" som jag idag har nämnt. Den ges ut i fyra nummer per år av det ansedda förlaget Swets & Zeitlinger i Holland. Någon gång förekommer artiklar med estetiska ämnen. Så är fallet med i ett av de senaste: nr. 4 ur volym 24.

Agostino Di Scipio är en yngre tonsättare och estetiker från Italien. Hans artikel med titeln “Centrality of Téchne for an Aesthetic Approach on Electroacoustic Music” är ett betydligt mer svårsmält alster än de artiklar man finner i Sonic Arts Network’ s Journal. Kanske tror Di Scipio att det är nödvändigt att tillämpa en tillkrånglad akademisk jargong för att budskapet skall förefalla mer “vetenskapligt”. Trots den snåriga framställningen finns det idéer i Di Scipios artikel som kan lyftas fram och diskuteras. I likhet med Francis Dhomont anser Di Scipio att med den elektro-akustiska musiken så har ett revolutionerande kulturellt paradigmskifte inträtt i den nya ljudkonsten.

En av hans huvudteser är att man måste närma sig den elektroakustiska musiken utifrån ett teknologiskt synsätt och inte från hermeneutiskt, tolkande eller kognitivt upplevelseartade ståndpunkter, som han menar är det vanligaste tillvägagångssättet inom musikvetenskapen när det gäller att behandla denna konstform. Vidare menar han att måste relatera den produktionsteknik som kommit till användning i verkets tillblivelse till teknologin i allmänhet. Tillsammans bildar de komponistens teknologiska världsbild, hennes “Téchne” för att använda den grekiska term som Di Scipio grundar sin artikel på. Underförstått utgör de konstnärens arbetsredskap såväl praktiskt som konceptuellt. Med den elektro-akustiska musiken understryks det faktum att ett konstverk alltid skapas genom att först skapa tekniken för dess framställning. Framställningstekniken är alltså högradigt invävd i själva skaparakten och när det gäller EAM i högre grad än någon annan musikform, blir den speciellt framtagen av upphovspersonen själv, t.ex. i sättet att använda en viss apparatur eller genom att skriva egna kompositionsprogram för datorn.

Di Scipio framhåller att “EAM är de potentiella ljudens konstform” d.v.s. hela ljudvärlden är i princip användbar för en komposition till skillnad från den vokala och instrumentala musikens avgränsade klangvärld - men som den belgiske tonsättaren Henri Pousseur säger något kryptiskt och som Di Scipio citerar: “Vi behöver inte längre avstå från ljudvärldens rikedom, men naturens ljud måste ersättas med beslutsamhet i det medvetna valet.”

Di Scipio anser att komponistens föreställning om ljudet och hur hon relaterar ljudet till den övergripande musikaliska strukturen kan analyseras via hennes “Téchne”, d.v.s hennes teknologiska världsbild. Dessa modeller blir ur ett estetiskt perspektiv - när det gäller teknologiskt

grundad musik som EAM - åtminstone lika relevanta som de musikaliska strukturerna själva. Det tekniskt framställda klangmaterialet blir nästan ett sätt att dominera naturen själv.

En följd av detta resonemang blir att den klassiska dualismen mellan form och material blir mindre uttalad i EAM då formen i sig ofta genereras samtidigt med klangmaterialet, åtminstone lokalt i verket. Här finns onekligen en viktig skillnad mellan EAM och den instrumentala/vokala musiken där klangmaterialet ju består av ett ändligt antal väldefinierade byggstenar. Instrumentalmusiken blir då som Trevor Wishart säger "arkitektonisk" till sin natur, medan EAM är amorf eller i överförd bemärkelse "kemisk" till sin karaktär.

Di Scipio menar att inflytandet av den elektroniska teknologin på musiken har öppnat områden för konstnärliga uttryck som ingen hade kunnat drömma om tidigare. Detta skapar vissa problem. Den kulturella situation som vi befinner oss i förstör möjligheterna ifråga om att uppnå giltiga och fungerande estetiska normer. EAM och datormusiken har vuxit fram under övergången mellan den modernistiska eran och den postmoderna. I den postmoderna eran kan knappast homogena, sammanhållna estetiska teorier utvecklas. Det tog slut med Adorno, menar Di Scipio. Men han saknar i alla fall något som kan ersätta ett dylikt estetisk teorisystem. Han efterlyser därför ett kvalificerat kunskapsteoretiskt studium samt ett mer komplext system för den elektroniskt tekniska konsten, något som mer liknar ett nätverk av normer och som inkluderar sådana områden som, kompositionstekniskt mästerskap, formellt djup, uttrycksfullhet, social orientering, politiskt medvetande, etc men inte minst bör komponistens "Téchne", hennes teknologiska världsbild vara en jämbördig komponent i detta nätverk.