

Anförande vid diskussion angående den nya musikens situation i Sverige, arrangerad av ISCM och Samtida Musik den 1 september 2001

Att spela, att komponera och att improvisera är tre aktiviteter som sedan urminnes tider varit inkarnerade i en och samma person.

Vi vet att männen som höll i bronslurarna sannolikt också själva bestämde vad som skulle spelas och hur det skulle spelas, utifrån samhällets krav på musikens funktion.

Vi vet också beträffande den tidiga, noterade musiken att notbilden egentligen säger oerhört litet om hur musiken verkligen lät. Det tillkom ju en muntligt eller gehörsnärligt traderad uppförandepaxis, där improvisation var en betydelsefull beståndsdel. John Bull, William Byrd eller Girolamo Frescobaldi var tonsättare, musiker och klaverspelare samt improvisatörer. Framförandena av deras verk var sannolikt mycket improvisatoriska. I det intressanta förordet till sina Toccator, andra boken, försöker Frescobaldi i ord beskriva det mycket rubaterade och improvisatoriska spelsätt han önskar sig av exekutören, ja, han föreslår t.o.m. ett slags öppen form, där spelaren får välja ut fragment ur en Toccata och spela dem separata, fristående från varandra. Detta är alltså ett tidigt försök att i ord formulera något som då var levande praxis.

Att tonsättaren även spelade, dirigerade och improviserade var ju, som vi alla vet, en självklarhet under 1700-och 1800-talet och även en bra bit in på 1900-talet. Improvisation var dessutom en egen konstform, som verkligen ansågs visa en musikers och tonsättares förmåga. Den här musiker/tonsättar-gestalten finns ju fortfarande kvar - han lever faktiskt än i våra dagar - men från att ha varit vedertagen och allmänt aktad har han nu, inte minst i Sverige och av det akademiska etablissemanget, kommit att betraktas som någonting tämligen suspekt.

Under 1900-talet inleds en specialiseringsprocess, helt i överensstämmelse med samhällsutvecklingen i övrigt. Man börjar bygga vattentäta skott mellan tonsättare och musiker. Tonsättaren som inte själv kan spela, men däremot principiellt vet hur andra skall spela, är en anomali som dock inte dyker upp förrän mot slutet av 1900-talet.

Den specialiserade tonsättaren innebär också den specialiserade musikern. Jag tänker då på barockfundamentalisten, som aldrig spelar en ton av vare sig Brahms eller Bartók och experten på s.k. nutida musik, som aldrig reflekterar över ornamentiken hos Marais eller artikulationen hos Mozart.

För konsertarrangören eller skivbolagsdirektören är det naturligtvis en idealsituation. Han vet nämligen precis var han har folk. Från konstnärlig synpunkt däremot är det en katastrof, som på sikt leder till konstnärlig utarmning.

Det är inte specialiseringen som ger konstnärlig vitalitet, det är i stället det förutsättningslösa gränsöverskridandet som skapar liv, förnyelse och ger nya infallsvinklar. Musikhistorien är full av exempel på sådana korsbefruktningar.

Det är i öppningarna mellan genrer, det är i samspelet mellan det förflutna och det närvarande som vitaliteten finns. Genom att betrakta de s.k. klassikerna med våra nutida ögon kan de också bli en levande del av vårt musikkliv i stället för att vara en kyrkogård.

Trots denna tilltagande specialisering får man dock inte glömma att de betydelsefulla, nyskapande och framför allt radikala tonsättarna under 1900-talet även varit uttolkare av egen och andras musik som musiker eller dirigenter. Exempelvis: Schönberg, Busoni, Stravinsky, Webern, Varèse, Bartók, Hindemith, Messiaen, Cage, Boulez, Stockhausen, Maderna, Kagel, Sven-Erik Bäck, Bengt Hambraeus... Listan kunde göras betydligt längre. De båda sistnämndas insatser för det svenska musikkivet - som musiker, tonsättare, pedagoger, kontaktpersoner och förmedlare av vad som händer utanför landets gränser - kan inte nog poängteras.

Som en effekt av specialiseringstendenserna kom improvisationsmusikerna att antingen söka sig åt det s.k. "free form"- hållet eller så formerade de sig i grupper kring olika tonsättare. Jag tänker på t.ex. Cornelius Cardew med Scratch Orchestra, Franco Evangelistis och Mario Bertoncinis Nuova Consonanza, Musica Elettronica Viva med Frederic Rzewski, New Phonic Art med Vinko Globokar o.s.v.

Dessa grupper angrep etablerade former och värderingar, de stod verkligen för det radikala - både politiskt och konstnärligt - men ändå (eller kanske just därför) fanns de och den improviserade musiken som en integrerad och accepterad del av det officiella, nutida musiklivet, i varje fall i ett internationellt perspektiv.

Detta hade aldrig kunnat hända i Sverige. De få grupper som finns eller har funnits och som arbetat med improvisation och komposition på liknande sätt, har antingen totalt ignorerats av etablissemangen eller klassificerats som jazzmusikgrupper och då mycket enkelt kunnat avfärdas.

Sverige präglas på ett alltmer oroväckande sätt av ett ängsligt, räddhågat och prestigeladdat akademiskt musiketablissemang, där en "Bror-Duktig-Tar-Examen"- mentalitet råder och där varken det råa, oborstade, det improvisatoriska eller det sublimala har någon plats. Det är den breda vägens estetik och "mainstream-doktrinen" som gäller.

Föreningen Svenska Tonsättare intar här en märkligt konservativ ståndpunkt genom att man i princip tillämpar invalskriterierna från Kurt Atterbergs dagar: att kunna visa upp partitur som kan framföras av andra än upphovsmannen. Detta innebär ju att tonsättaren/improvisatören som komponerar i stunden eller för sig själv och det egna instrumentet inte har tillträde. Det är alltså inte den skapande processen i sig som är central utan det är handen - inte anden - som är utslagsgivande.

Den hand som skriver är godkänd och accepterad, den hand som håller instrumentet och som får tanken att ta klingande gestalt, är inte önskvärd.

Den typ av gränsöverskridande tonsättare som spelar, komponerar, improviserar, kanske arbetar med dans och performance och som representeras av namn som Frederic Rzewski, Anthony Braxton, Meridith Monk eller Laurie Anderson, skulle uppenbarligen inte vara önskvärda i det svenska musiklivet och i tonsättarföreningen.

När vi kommer in på dagens situation blir det hela ännu mer absurt. Att göra musik på dator kan idag praktiskt taget vilken barnunge som helst. Det krävs inte ens de mest elementära kunskaper i musik, musikteori eller praxis för att printa ut någon form av notbild som kan spelas av andra och alltså därmed uppfylla tonsättarkriteriet.

Handen som håller musen är FST-medlem men inte handen som håller instrumentet

Jag vet att det också finns andra, mer kvalitetsinriktade kriterier, men skulle inte dessa kriterier också kunna användas på icke-noterad musik? Eller kan det möjligen vara så att samma musik är "finare" om den är noterad än om den "bara" är improviserad?

Jag måste i det här sammanhanget tänka på den redan under sin livstid kultförklarade tonsättaren Giacinto Scelsi. Inom det internationella, modernistiska musiketablissemangen försökte man överträffa varandra i formuleringar om denna "kosmiska, visionära och gudasända musik, som rörde vid tillvarons inre" och man tävlade i att fjäska och krypa inför denne "messianske" tonsättargestalt.

Fram till den dag i september 1988, en månad efter hans död, då Giornale della Musica publicerade en artikel med rubriken "Scelsi - c'est moi!". Det var en intervju med tonsättaren Vieri Tosatti, som under många år varit Scelsis assistent. Där berättar Tosatti att det var han som noterat och skrivit ut praktiskt taget samtliga Scelsis verk utifrån dennes improvisationer

på piano eller på det enstämmiga, elektroniska instrumentet ondioline. Scelsi själv, påstod Tosatti, kunde knappt läsa noter. Det blev naturligtvis ett ramaskri i den internationella musikpressen, sedan helt tyst. För stora delar av etablissemanget var ju improvisation någonting som katten släpat in på fina mattan, och att denna heliga musik "bara" skulle vara improviserad såg de naturligtvis som högförräderi. Det blev plötsligt öronbedövande tyst på Scelsifronten ute i Europa.

Vi befinner oss - som många säkert vet, men som inte alla vågar inse - mitt i en process som innebär upplösning och förändring av den traditionella tonsättarrollen, en förändring som kan innebära ett återknytande till traditionen beträffande musiker/tonsättarrollen, men också en omdefiniering av tonsättarbegreppet.

Det innebär att det ängsliga, prestigefyllda skråtänkandet inom tonsättarkåren måste upplösas och ersättas av en vidsyn där även tonsättare, musiker och improvisatörer som arbetar med t.ex. performance, olika former av live-elektronik, klanginstallationer - kanske i samband med skulptur och bildkonst - kan rymmas inom tonsättarbegreppet. Det uppstår säkert förvirring och kaos i början och det kan vara svårt att ibland definiera upphovsmannaskap men jag är övertygad om att det är värt priset. Alternativet är konstnärlig tvinsot.

Öppna upp föreningarna FST, Samtida Musik och ISCM för dessa seriöst arbetande improvisatörer och gränsöverskridare. Visa öppenhet inför de förändringar av etablerade roller som redan pågår.

Jag vet att det handlar om pengar. Att släppa in improvisatörer i FST innebär ju att kakan skall delas av flera, vilket i sin tur innebär mindre utdelning till var och en.

Alternativet antydde jag nyss.

Skapa plattformar, där tonsättare, musiker och improvisatörer kan mötas i gemensamt arbete, gemensamma projekt, på egna villkor, utan styrning från etablissemanget och deras lakejer.

FST driver ett projekt som kallas "Levande Tonsättare". Det är nog bra, men vi får hoppas att ordet "levande" inte enbart står för ett levande intresse för pengar, beställningsverkskontrakt och marknadsföring. Jag skulle nog hellre vilja se och höra projektet "Levande Musik". I stället för att behöva se tonsättarna i TV-sofforna, skulle jag faktiskt vilja höra musiken spelas, inte enbart på Rikskonserters festivaler utan i en tät, regelbunden kontinuitet, helst på obesmittade spelplatser som t.ex. Färgfabriken, Moderna Museet, Liljevalchs o.s.v. Om man satsade lika mycket pengar på projektet "Levande Musik" som man satsat på "Levande Tonsättare", vilka konserter kunde man då inte få!

För drygt 20 år sedan genomförde vi - d.v.s. ett antal musiker som tröttnat på att sitta och vänta på institutionernas välvilja - en festival på Moderna Museet, den första s.k.

Collagefestivalen med sex konserter på tre dagar. Det var ett renodlat musikerinitiativ, där programmet sträckte sig från moderna klassiker via nykomponerade verk av såväl svenska som internationella tonsättare - med flera uruppföranden - till improviserad musik, med de blandformer som finns däremellan. Vi gick själva runt och tiggde pengar från olika håll. Det här initiativet sågs dock inte med blida ögon av alla.

Jag minns fortfarande hur den då musikansvarige på Kulturhuset stod utanför Fylkingen på Östgötagatan och råskällde på mig i tio minuter: vi hade gått bakom hans rygg, vi skulle först ha kontaktat honom, vi var ett antal svikare och förrädare, han upplevde det som om han fått ett knivhugg i ryggen.

Jag tror det är dags för nya knivhugg! Det är dags att ta egna initiativ!

Tonsättarna måste i s a m v e r k a n med musikerna skapa nya spelplatser, och inte i förnäm avskildhet invänta Rikskonserters, Sveriges Radios eller Kungl. Filharmonins välsignelser. Man kanske måste skapa nya former för att framföra den nya musiken och man måste även våga framföra det obekväma, det som förefaller vara udda.

Samtidigt måste de föreningar ute i landet som likt en gerilla arbetar med ny musik, garanteras anständiga ekonomiska villkor. De lägger ofta ner ett gigantiskt arbete och lyckas, trots skandalöst knappa resurser, åstadkomma underverk. Det kan jag själv intyga. Jag tänker då på föreningar som Annan Musik i Norrköping, Örebro Förening för Samtida Musik, Ars Nova i Malmö och inte minst Ny Musik i Borås. Samtida Musik hör ju också dit. Ett kraftigt ökat stöd till dessa föreningar, såväl konstnärligt, moraliskt som ekonomiskt skulle innebära en enorm vitalisering av musiklivet.

Jag tror knappast att det är i musikhögskoleprofessorernas mottagningsrum som recepten på ett vitalare musikliv skrivs ut och definitivt inte heller i Akademiens hägn. Nej, det är där ute i mörkret, vid sidan om det etablerade musiklivets dånande motorväg, det är där, på stigarna, i snåren, på de knappt upptrampade vägarna som det pulserande livet finns.

Älvsjö 31.8 2001  
Mats Persson