

Musik i väntans tid

Den ungerske pianisten och dirigenten Zoltán Kocsis sa nyligen i en intervju att vi i den konstmusikaliska traditionen befinner oss i ett tillstånd av väntan. Historien har från tid till annan frambringat en begåvning med kraft nog att röja nya vägar för musikens utveckling. "Även om vår tids musik är i svårigheter tror jag på att personligheter och talanger föds som skapar tidsepoker" säger Kocsis. Efter en sådan förnyelse kommer musiken att kunna gå i helt nya riktningar.

Efter att modernismen inom konstmusiken nått till vägs ände i slutet av sjuttioalet bredde dess utveckling ut sig i ett delta av stilarter under avstannade rörelse. Stilblandningar, gränsöverskridanden och tillbakablickanden blandades med resignation och avböner om längtan efter skönhet. Den positiva sidan av den modernistiska stilhegemonins kollaps är förstås att musikskaparnas frihet blev total. Alla stilelement var i ett slag accepterade, genregränserna föll och det var inte längre skamligt att närma sig publiken kommunikativt.

Samtidigt skedde en utveckling inom media och teknik som drastiskt ökade tillgängligheten till alla aspekter av musikskapande och musikupplevelse. Idag har vi fler utbildningsplatser för tonsättare än någonsin, inklusive flera förberedande tonsättarskolor. Flera ensembler och musiker än någonsin spelar nutida tonsättare och möjligheterna att nå ut med ny musik är nära nog obegränsade via internet och sociala medier.

Mot bakgrund av detta kunde man föreställa sig att förutsättningarna för nyskapande och kreativitet borde vara på en höjdpunkt. Men är det så? Hur låter ny konstmusik idag?

Varken den oerhörda floden av nya verk eller tillkomsten av nya tekniker som interaktivitet mm, kan dölja det faktum att vi befinner oss mitt i en av de estetiska istider då formen tagit över innehållet, populismen visionen, reproduktionen förnyelsen. Den hänförelse och eufori som kunde möta nya verk eller musikaliska landvinningar i gångna tider lyser idag med sin frånvaro. Vi lever i en tid när, som Kandinsky kanske skulle ha sagt, triangeln rör sig nedåt.

Det är lätt att se liknande perioder i historien, och som Kocsis så förtröstansfullt säger behöver vi inte oroa oss för att inte guldåldrar kommer att komma. Detta förhindrar oss dock inte från att analysera nuläget, och här är några iakttagelser som jag vill bidra med.

Om man försöker skaffa sig en överblick över utbudet på konstmusik i den klassiska traditionen, menar jag att man kan identifiera (minst) fyra huvudstråk.

Det första är den estetiska riktning där man helt enkelt motsätter sig att modernismen är slut. Man verkar föreställa sig att det fortfarande sker en utveckling och arbetar vidare med de uttrycksmedel som etablerade sig under sextio- och sjuttioalet. Här finns företrädesvis tonsättare som utbildat sig under intryck av denna estetiska epok. Mitt intryck är att denna rörelse är ännu starkare på kontinenten. Det finns här också icke försumbara inslag av förnyelse, men främst när det gäller tekniska lösningar, t.ex. datorstöd. Den tendens som dominerade under sextioalets materialism, nämligen att fokusera på verket och formen, och som svarat för utvecklingen av komplexiteten, har lett många

tonsättare vidare i s.k. ny komplexitet, spektralskolan osv. Man borrar sig helt enkelt djupare ned i den musikaliska materiens värld av atomer och kvarkar.

Den andra estetiska riktningen är alla de som efter att de insett utvecklingen stannat av, blev tillbakablickande och vände sig till senromantiken, andligheten och längtan efter skönhet. Här finner vi också de pinsammaste avböner i sann postkommunistisk anda. Det finns intressanta verk av tonsättare som genomgått modernismens köttkvarn för att senare ta upp melodi och traditionell samklang igen. Men i huvudsak är detta ett område av utkastade badvatten och kitschiga pinsamheter.

Båda ovan nämnda fält är att betrakta som museala. Det förra är en slags nutida nisch i museets avdelning för konst efter 1950, det andra är kommentarer till romantiken, eller som i fallet Pärt, medeltiden. Den enda estetiska riktning som förhåller sig till tidsandan på ett adekvat sätt är också den minsta, nämligen den som insett vad tonsättaren Aldo Clementi insåg redan 1973: att konstmusiken kommit till det stadium då den måste acceptera uppgiften att skildra sitt eget utslocknande. Det ligger i sakens natur att denna estetik är marginaliserad. Det rör sig om musik med en lågmäld profil, en musik som lämnat de stora berättelserna och de yviga gesterna för den stilla eftertanken. Det är sällan man finner representanter för denna estetik, men det är ändå dessa som kan göra intryck med allvaret, och med skönheten i den solnedgång som ger västerländska kulturepokens avslutning dess förtrollade ljus.

Det dominerande fältet i det estetiska landskapet är också det mest förbryllande. Det är det område där musik skapas under förevändningen av att vara "ny", men vilande på en historielöshet och brist på idéer som skapar en "new music light", anpassad efter arrangörernas krav på publikföretaglighet och upphovspersonernas längtan efter att få buga sig för applåder. Här finner man musikaliska kompositionsmetoder och uttrycksmedel som för tankarna tillbaka till åren före den tid när melodik, rytm och harmonik dekonstruerades, liksom bristande formkänsla och oförmåga att sova i materialet. Det är inte så att dessa verk vittnar om teknisk inkompetens, tvärtom kan satsen i många avseenden vara tekniskt välskrivna. Men en perfekt yta kan inte dölja innehållslösheten, och betänk att många av våra originellaste konstnärer är också de som mest låtit tekniken stå tillbaka för uttryckskraften.

Dessvärre får man intrycket att de nya tonsättare som spottas ut ur institutionerna dominerar här. Det finns idag en motorväg till tonsättarrollen som går från kulturskolor via förberedande utbildningar till musikhögskolorna. Det är naturligtvis positivt att vägen till musikskapandet jämnats ut, men man får en misstanke om att detta leder till en utslätning, och att utanförstående original riskerar att drunkna i flödet.

Den kanske viktigaste faktorn i utvecklingen mot strömlinjeformning är det mäktiga tryck som poplärkultur och media utövar. Framgång är idag synonymt med att synas, spelas och lyssnas på, inte med kvalitet och originalitet. Detta tryck vidarebefordras via arrangörer och konsertinstitutioner, som krav från finansierarna på rimliga publiksiffror. Allmänhetens mening får en allt större betydelse – se bara alla omröstningsrutor i dagstidningarnas webbupplagor – exempel finns alltifrån telefonomröstningarna i TV-sända artistuttagningar till i "publikens pris" i tonsättartävlingar.

Det stora problemet i den estetiska förnyelsen är att i denna tidsanda kunna se bort ifrån ytan och rikta sin uppmärksamhet inåt. För det är därifrån konstens innehåll skall komma. Efter John Cages

4'33'' och Malevitj vita kvadrat är det inte längre möjligt att utvidga uttrycksmedlen, förnyelsen kan i vår tid bara ske i innehållet. Men det krävs mod att se ned i sina egna djup och stå upp för sina sanningar. Och det krävs framför allt att man kan frigöra sig från omgivningens förväntningar och förutfattade meningar. Det som uppfyller dessa är ju per definition aldrig förnyande.

För att komma ur den grå sörja av utslätad och impotent partiturmetervara som hotar göra slut på hela denna musikgenre, är det nödvändigt att åter tala om kvalitet. Det är för mig obegripligt hur man kan göra gällande att en person som ägnat sig åt musik hela sitt liv och gått fem, sju eller fler år i musikutbildning på högskolenivå inte skulle kunna tillskrivas förmåga att avgöra kvalitet, och att dennes omdöme därför skall likställas med gemene mans. Vem köper en bil av en begagnatbilhandlare som öppet erkänner att han inte kan avgöra kvalitet? Vem löser en biljett till en konsert med verk av tonsättare som inte kan avgöra kvalitet? I min bok är att avsäga sig denna förmåga detsamma som att avsäga sig tonsättaryrket.

Det måste vara möjligt att föra upp samtalet om kvalitet över den omogna nivå, där det sammanblandas med existensberättigande. Varje kulturyttring som har en mottagare har naturligtvis ett värde, men detta är inte detsamma som att säga att allt har samma kvalitet eller konstnärliga substans. Däremot har ju alla som arbetar med kultur i olika former samma rätt till respekt. Dessa begrepp behöver redas ut om man skall kunna hantera ett offentligt kulturstöd och stödja förnyelse och utveckling.

Det kulturstöd som en gång inrättades för att rädda konsten från kommersialismen har säkrat att konstmusiken överlevt till våra dagar. Nu har man som jag ser det två vägar att gå: Endera ger man efter för medielogiken och inriktar sig på att stödja det som i utkanterna av det kommersiella och gångbara har svårt att överleva. Man kan förlita sig på att människors behov av kvalitet ökar med tiden och att det kommer att skapas musik av hög klass även i framtiden – men man kan få vänta.

Eller också vidgår man att människan utvecklas och att det är av stort värde att det finns en smal kulturyttring som går framåt, före den stora publiken. Yttrandefriheten och det demokratiska samhället behöver områden där den fria tanken och skapandet kan ha fritt utlopp utan att behöva ta hänsyn till ovidkommande omständigheter. Den klassiska musiktraditionen bär på ettusenfemhundra års erfarenhet och visdom beträffande musikaliska strukturer, instrumentbygge, framförandep Praxis osv. Genom att hålla denna tradition levande i en levande musikalisk process, om än understödd av det offentliga, kan man kanske lägga grunden till en ny renässans, som på motsvarande sätt som den historiska renässansen lyfter gamla estetiska värden in i samtiden och ger utvecklingen ny energi.

Vilken väg man väljer är kanske framför allt en politisk fråga. Men att göra detta val utan att ha en bra analys av det musikestetiska läget och musikskapandets förutsättningar vore olyckligt; att inte göra något val alls katastrofalt.

När och i vilken riktning den nya väg skall röjas som Kocsis väntar på, kan vi inte veta, men vi kan vara säkra på att det kommer att ske.

Max Käck
tonsättare
100312