

# MUSIKEN I SVERIGE

Band IV. Konstmusik, folkmusik, populärmusik  
1920-1990

Kapitel 13. Musiken i Sverige och framtiden  
*(Hans Åstrand)*

Huvudredaktör: Leif Jonsson

© Bokförlaget T. Fischer & Co och  
Kungl. Musikaliska akademien 1994  
ISBN 91 7054 702 5

Kungl. Musikaliska akademien skriftserie nr 74:IV  
ISSN 0347-5158 (ISBN 91-85428-86-8)

Grafisk formgivare: Lars E. Pettersson  
Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

Digitaliserad med tillstånd av förlaget



### 13. MUSIKEN I SVERIGE OCH FRAMTIDEN

Efter vårt försök till en samlad framställning av musiken i Sverige kan det vara skäl att försiktigt lägga örat till framtiden. Det har kunnat konstateras att landet under 1900-talet har utvecklat en välutbyggd och välfungerande infrastruktur för ett mångsidigt musikliv. Att framtiden kommer att innebära fortsatta förändringar i struktur och omfattning är väl närmast ett axiom.

Om man betänker att västerländsk notation, en av den konstfulla flerstämmighetens förutsättningar, har ungefär ett millenium på nacken, är det inte underligt att 1900-talet erbjudit talrika och ofta radikala försök att införa partiella eller totala förändringar. Operan som genre och efterhand institution fyller strax 400 år, ändå byggs ständigt nya operahus, också i Sverige. Symfoniorkestern har ett par seklers myllrande historia och har visserligen tillförts en rad nya instrument men är beundransvärt seglivad och har överlevt alla rykten om dess död. Att dessa grundmurade institutioner skulle bestå oförändrade förefaller dock osannolikt, men inga uppenbara tecken finns ännu på hur de skall förändras, annat än som krusningar.

Två exempel kunde anföras på vad som bl.a. föreslogs i den viktiga länsmusikreformen 1988 men som hittills inte beaktats: en permanent ensemble för ny musik och en året runt-orkester för Drottningholms-teatern. Möjligheter för ensembler specialiserade på äldre musik att mera systematiskt levandegöra försummad repertoar är ett behov som sannolikt kommer att alltmer beaktas. Att både Norrland och Småland kunde förtjäna egna symfoniorkestrar hör också till det som diskuterats för framtidens önskelista.

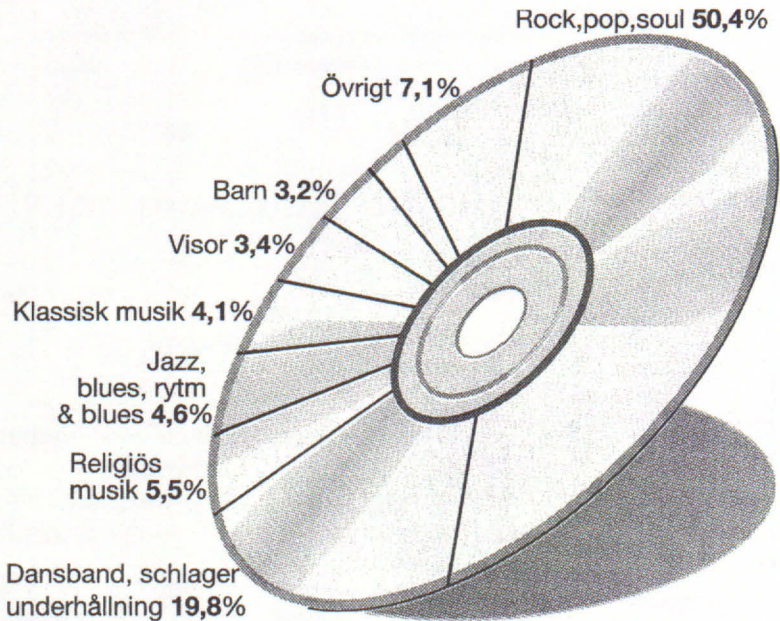
I ett avseende förefaller det finnas orosmoln vid framtidens horisont. Om vår sekelgamla, i modern tid tämligen unika statskyrka frigörs från staten, kan man fråga sig vad som händer med tretusen kyrkors orglar, organister, kantorer och inte minst kyrkokörer.

Vidare får konstmusiken en mycket liten andel i mätbara strukturelement – konsertbesök, fonogramköp, lyssnarvanor för radio/TV



Ill.: Försäljningen av svenska fonogram på CD, kassett och vinyl enligt statistik från Arkivet för Ljud och bild (ALB) – grafiskt redovisat i Dagens Nyheter 14/2 1994.

Av detta framgår att klassisk musik klarar sig dåligt i konkurrens med pop och dansband som tar hem över 80 % av det totala fonogramutbudet.



m.m. Ny statistik visar att knappt 5 % av sålda fonogram i Sverige faller inom konstmusiken, medan populärmusiken svarar för mer än 80 % (se ovan). Ett av flera skäl till detta är den slagkraft som kommersiell musik i multinationella produktionsstrukturer skapat, inte minst med hjälp av fonogrambärares snabba tekniska utveckling.

Att tekniken rusar vidare är sannolikt, att även hemmens ljudmiljöer kan bli totaldigitaliserade på raffinerade sätt vet man redan, det är en fråga om marknadsgenomslag för rätt vara till rätt pris. I vilken mån musikvanor därigenom mer eller mindre förändras har tidigare undersökningar antytt modeller för, men möjligheten att precisera hur musiklyssnare »konsumerar» sin populärmusik är inte stora och kan säkrast avläsas just genom marknadskrafternas försäljningssiffror av hårdvaran, betydligt mindre genom psykologers eller opinionsforskarens enkäter om reell konsumtion, perception och sann reception av musiken som sådan, inte bara sammanhanget (livsstil, passiv vanebildning etc.).

Små musiknationer som Sverige genomgår för närvarande en överlevnadskamp mot multijättarna (härtill Wallis & Malm 1984). Med detta sammanhänger i mycket den svåra frågan om musikalisk identitet, i vårt fall vad som är svenskt i musik av olika slag. För en nations kulturarv är det redan värdefullt att det över huvud taget produceras – komponeras och framförs – musik av svenskar i Sverige och att denna avlyssnas, då gärna inte bara av svenskar. Vad som därvid är »typiskt svenskt» är en identitetsfråga och därför en viktig – och ytterst vansklig – forskningsuppgift.



För folkmusiken är situationen i mycket en annan. Efterhand som direkt traditionsöverföring av folkmusik upphör genom att traditionsbärarna försvinner kommer nya former för återskapande troligen att uppstå – inte olikt den vitala forskning och konstnärliga utveckling som sker inom uppförandep Praxis med »äldre musik» på konstmusikens område. Men själva synen på vad folkmusik är undergår förändringar, och det urbaniserade livet har skapat nya livsformer, som ännu inte har upphört att förnyas – frågor om funktion och ideologi präglar forskning lika mycket som traditionsbärarna.

### *Tonsättaren i dag och i morgon*

Det finns ett uppenbart samband mellan vad de skapande konstnärerna vill och de resurser som de kan få eller framtvunga, och det är kraften i förändringens vind som avgör institutionernas fortbestånd eller död.

Det är här som Knut Wiggens spekulationer om två musikkulturer (1971) blir en provocerande valsituation, som också kan överföras till andra områden:

»lika litet som ett samhälle skall subventionera andra områden som spelat ut sin roll i denna vår omstrukturerings- och saneringsvänliga tid, så skall motåtgärden vara en ytterligare subventionering av konsertsalsmusiken [...] vi är inne i en musikalisk inavelscirkel [som inte tillför] så värst mycket nytt att bygga vidare på».

För »att trolla fram de fascinerande ljudfenomen som kan tänkas komma att spela någon roll i framtidens musik» krävs det enligt Wiggen en ny tonsättartyp, »tonsättaren/forskaren» som »kan med forskarens metodik och tålmod» leta fram denna framtidsmusik. »Men många tonsättare är för 'otåliga'» Mot detta kan ställas Sten Hansons funderingar om »tonsättaren i dag och i morgon»:

»Det har ju under efterkrigstiden ingalunda saknats profetior om konstmusikens snara död, antingen till följd av att den, redan marginaliserad, helt skulle trängas undan, eller därför att den av det moderna informationssamhällets av intryck överkölda människa inte skall orka med den krävande konstmusiken, utan att denna skall reduceras till en hjälpgumma till andra, spektakulärare sceniska eller elektroniska konstformer. Andra spekulerar i att nya datorassisterade synthesizers och interaktiva musikmaskiner skall ta över marknaden, eftersom dessa system tillåter den intresserade ett större medskapande utan att därför kräva några speciella kvalifikationer eller kunskaper. Tonsättaren skulle då, snarare än en skapare av färdiga verk, bli en leverantör av material och idéer utifrån vilka hemmusikanten kan arbeta vidare.» (1993, s. 225.)

Hanson själv finner sådana synsätt överdrivet pessimistiska. »Det kommer alltid att finnas människor som finner det nödvändigt att berika sitt inre liv med hjälp av andras erfarenheter och visioner.» Däremot tror han att



»musiklyssnandet i än högre grad än nu kommer att ske i den privata miljön, som ju nu i och med det digitala ljudets genombrott erbjuder en ljudkvalitet som högradigt reducerar konsertsalens hittillsvarande överlägsenhet på denna punkt. I så fall står musiken nu inför den revolution litteraturen genomgick vid boktryckarkonstens införande, och som ju redan är ett faktum på den populära musikens område. Den estetiska och kompositoriska anpassningen till denna situation kan vara tonsättarkårens nästa stora utmaning.»

För tonsättarna kan det dock sålunda vara vitalt om de nya instrumenten kommer att berövas dem av framtidens nya ljudkonstnärer, liksom om denna privata musikmiljö tillfredsställer det förmodligen djupt mänskliga behovet att få »spela med», att närvara, att synas. *Homo faber*, skaparen av musiken, har i alla tider oftast kombinerats med *homo ludens*, »lekaren», spelmannen.

Den tonsättarkår som nu är homo ludens består av drygt 160 medlemmar – mot ca 60 på 30-talet. Räknar man alla som åtminstone någon gång fått ett stycke framfört offentligt blir antalet inemot tusen, för att inte tala om alla som enbart skriver för skrivbordslådan. Medlemmarna beräknas i genomsnitt tjäna ca 55 000 kr på sin musik, men inkomsterna är mycket ojämnt fördelade, och flertalet tjänar mest efter sin död.

En statistik för år 1988 visar att det detta år komponerades 387 verk av större eller mindre omfattning av 150 tonsättare, av vilka 70 var FST-medlemmar, 8 med i SKAP, medan hela 71 stod utanför dessa organisationer. 157 verk, ca 40 %, framfördes. 23 musikdramatiska verk skrevs, men med den fördröjning som operor lever med kom endast 5 till uppförande detta år (Rudén 1988). Är detta ett rikt eller fattigt musikliv? Det är flödande rikt jämfört med seklets början; huruvida framtiden kommer att tycka så, återstår att se.

Det kan också bli en fråga om musikens överlevnad som Euterpes konst, att rentav försvara sig mot andra sinnesretningar. Avgörande blir då hur den musikaliska hjärnan bereds möjligheter till de komplexa, stimulerande musikupplevelserna. Ansvaret vilar tungt på samhället att bevara och bygga ut de infrastrukturer som musiken kräver.

När allt kommer omkring önskar man sig att grundläggande principer som »sanning» och »skönhet» skall spela den avgörande rollen i ett musiksamhälle, att musik som skön konst, bestämd av estetiska »lagar», förblir måttstocken.

Framtiden får utvisa om det blir en, två eller flera kulturer som skall bära upp musiken som skön konst. I den statliga kulturutredningen »Förnyelse och kontinuitet» (SOU 1994:9) talar musikforskaren Johan Fornäs i kapitlet »Senmodern kulturpolitik» om dennas uppgift »att hålla såväl marknaden som staten på plats», att »ta kliv in i framtidens 'cyberspace': det förgrenade kulturella medierum som griper djupt in i



oss, glider undan central kontroll och samtidigt låter sig styras av många olika aktörer».

När han definierar detta cyberspace som »det symboliska rum av identiteter, skillnader, makt och motstånd i vilket dagens ungdomliga populärkultur är vår ovärderliga spanare», kunde en konstmusikens anhängare förmoda att det finns kvalificerade spanare även i sfärer som karakteriseras i det obestridda hävdandet att »kultur är mer än bara finkultur och konstnärligt arbete».

När brottningar med tolvtonstekniken och serialismen och mellan de av Knut Wiggen frammanade »två musikkulturerna» har tonats ned, när John Cages Fjärran-östern-inspirerade slumpmusik, 60-talets »happenings», »minimalism» och globalt åtkomliga frihet att skriva »hur som helst» har gett unga tonsättare redskap och estetiker för fulltonig palett, inte sällan med rockmusik som ungdomsarv, står musikvärlden öppen för väldiga, oöverskådliga framtidsvyer.

Den kunskap som nyare forskning har gett om »den musikaliska hjärnan» (Wallin 1982, 1991) skapar sannolikt vissa möjligheter att bättre pröva och granska grundläggande företeelser i musikens perception och reception. Wallin (1993) framkastar tanken – formulerad som en melankolisk farhåga – att »min, vår och våra förfäders musik sakta lämnar oss. Att hoppas på en förnyelse är fruktlöst – och tiden är inte irreversibel.»

Skulle vi alltså efterhand drabbas av två helt andra musikkulturer än dem som nu präglar vårt musikkliv och musiktänkande; konstmusiken ersatt av en artificiellt intelligent datormusik, den brokiga populärmusiken förträngd av den nya ungdomsmusiken – och »folkmusiken» som eventuellt tredje alternativ nostalgiskt utlokaliseras till gröna reservat?

Morthenson hävdar i en essä om begreppet mening i elektronmusik (1988) att »elektroniska ljud normalt inte sätter igång nätverket för musikperception» – att elektronmusik avvisas som »meningslös» därför att den inte, under kulturella villkor i allmän mening, kan klassificeras som musik. Denna eam bör därför heller inte längre kallas »musik» utan förslagsvis »ljudkonst», och framtida ljudkonstnärer kommer inte, bör kanske inte vara tonsättare.

Mot sådana för nutidsmänniskan troligen nedslående prognoser kunde ställas den ökande insikten om att musik är en – även i hjärnan allt tydligare lokaliserad – särpräglad »intelligens». Denna lär inte låta sig förträngas av andra modaliteter eller ljudkonstvarianter utan kommer snarast som tidigare i mänskighetens historia att *i sig* assimilera nymodiga och framtida komponenter. Spelet mellan bevarandet av ett omistligt kulturarv och en ofrånkomlig, nödvändig och välkommen förnyelse har Fru Musica behärskat förr. Att hon inte skulle klara av det i framtiden kan förefalla osannolikt.



# Upptäck

## SVENSK MUSIK



Välsorterat bibliotek med studieplatser och flygel.  
• Eget förlag (Edition Suecia). • Not- och skivsamling (referensbibliotek och lyssningsrum).  
• Skivor (Phono Suecia). • Katalog över all svensk seriös musik. • Hyresdepå för elektroakustisk musik.

Manuskriptverk till försäljning (mer än 14.000)  
• Uthyrning av orkestermaterial. • SKAPs arkiv (över 25.000 populärmusiknoter) • Informationsmaterial (tonsättarfödrar, kataloger, böcker m.m.)

Kom gärna på ett besök.

**SVENSK MUSIK**   
Swedish Music Information Center

Sandhamnsgatan 79. Box 27327, 102 54 Stockholm, Telefon 08-783 88 00.