

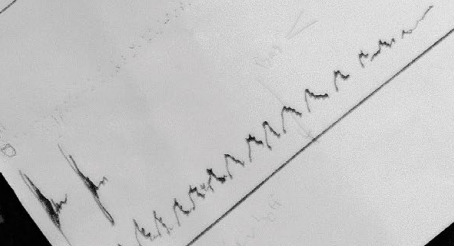
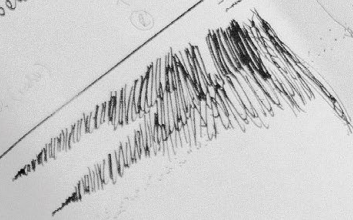


Vad är
grejen
med ny
konst-
musik?

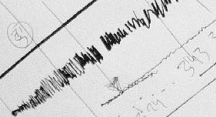
EN HANDBOK FÖR NYFIKNA

Below the house above

↓ (Pencil mark)
①



309 / 404
320
373 377



440

④

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000

2000



Innehåll

INTRODUKTION	6
VAD ÄR NY KONSTMUSIK?	8
LYSSNA PÅ DEN NYA KONSTMUSIKEN	15
TRE VERSIONER AV FYRA ÅRSTIDER	16
VÅRA EXEMPEL	25
John Cage – <i>4'33"</i> (1952)	26
Karlheinz Stockhausen – <i>Gesang der Jünglinge</i> (1955–56) ..	32
Peter Brötzmann Octet – <i>Machine Gun</i> (1968)	38
Laurie Anderson – <i>United States Live I–IV</i> (1984)	44
Kaija Saariaho – <i>Lichtbogen</i> (1986)	50
Autechre – <i>Tri Repetae</i> (1995)	54
Michaela Melián – <i>Memory Loops</i> (2010)	58
Jana Winderen – <i>Energy Field</i> (2010)	64
FRÅGOR	70
ORDLISTA	73
BILDFÖRTECKNING	76
OM FÖRFATTAREN	82



ret är 1952. Platsen är Maverick Concert Hall i Woodstock, ett par timmars bilresa norr om New York. Den 29 augusti är det premiär för tonsättaren John Cages nya verk "4'33", ett verk som består av fyra minuter och trettiofyra sekunder av total tystnad. Över femtio år senare, mot slutet av 00-talet, spelar den norska ljudkonstnären Jana Winderen in ljuden av polarisar som smälter och räkor som strider mot varandra. Mot bakgrund av det pågående Vietnamkriget och 1968-rörelsen skapar saxofonisten Peter Brötzmann verket Machine Gun, ett musikaliskt stålbad som både fångar och kommenterar detta turbulenta årtionde. I Paris 1986 skapar den finska tonsättaren Kaija Saariaho med datorns hjälp musik som låter som ett norrsken ser ut.

Typiskt för den musik som vi presenterar i den här guiden är att den försöker med utgångspunkt i helt olika infallsvinklar fånga eller spegla sin egen samtid genom att problematisera, engagera och kanske ibland provocera. Den vill få oss att lyssna – och därmed kanske känna och tänka – i nya banor.

Har du till exempel någon gång undrat över varför musiken egentligen låter som den gör? Du kanske har tänkt på eller funderat kring vilka instrument eller ljud som har använts i det stycke du hört? Eller har du känt att ett musikstycke av olika anledningar inte nått fram till dig, att det låter konstigt men kanske ändå väckt din nyfikenhet?

Då är den här guiden för dig.

Vi tar avstamp i Vivaldis *De fyra årstiderna* med reflektioner kring musikstycken som har detta verk som sin gemensamma utgångspunkt. Vi har valt att lyfta fram två tolkningar av Vivaldis klassiska verk, skapade av nutida tonsättare, för att visa på både likheter och olikheter. Presentationerna av de verk som kommer därefter har vi tagit fram för att illustrera den mångfald och den bredd som finns när det gäller musikaliska former och uttryck. Vi introducerar också musikerna, tonsättarna och ljudkonstnärerna bakom verken.

Vi har valt att presentera verken och tonsättarna i kronologisk ordning så att du som läser ska kunna följa en linje eller en tanke. Kanske kan du hitta ett tema

eller ett förhållningssätt som musiken eller tonsättarna återkommer till? Eller finns det, mot bakgrund av det du läser, något annat du kan ha med dig i mötet med de här olika musikaliska uttrycken?

I den här guiden hittar du även en uppsättning frågor som kan vara ett stöd i ditt personliga möte med de olika musikaliska uttryckssätten, samt en ordlista med förklaringar till musikaliska begrepp och genrespecifika ord. Sist hittar du en förteckning över alla bilder.

De musikaliska uttryck som vi presenterar i den här guiden uppmuntrar till en mängd olika tolkningar. Det finns lika många sätt att uttrycka sig på som det finns tonsättare och musiker. Vår upplevelse av musik präglas av vilka vi är, vilka förkunskaper vi har och vilka erfarenheter vi har med oss.

Vi som har arbetat med den här guiden hoppas att den väcker nyfikenhet och lust att leta sig vidare inom den nya konstmusiken.

Det finns lika många tolkningar som det finns åskådare, lyssnare eller publik. Kort sagt, det finns inga rätt eller fel. Alla har rätt till sin egen tolkning och din individuella upplevelse är lika viktig som någon annans.



Vad är ny konstmusik?

Vi har valt att använda begreppet ny konstmusik som ett samlingsnamn för att försöka ringa in ett antal olika musikaliska riktningar. Precis som att popmusik kan innefatta allt från Madonna till Beatles och från Bruce Springsteen till Robyn, så rymmer även den nya konstmusiken till synes vitt skilda uttryck som vid en första anblick kan tyckas ha mycket lite med varandra att göra. Det är kanske inte alltid heller helt nödvändigt att skapa tydlighet i definitionerna av musikaliska uttryck eller att försöka göra nya gränsdragningar. Av större vikt är istället att upptäcka musik som skärper sinnen, höjer uppmärksamheten och som inspi-

rerar till nya tankar och upplevelser.

Det ska också sägas, att just begreppet ny konstmusik är långt ifrån ett allmänt vedertaget begrepp i alla läger. Samtida musik, nutida konstmusik och ny konstmusik kan ses som synonymer. Precis som med de flesta försök att ringa in musik så medför begreppet i sig själv frågor som inte alltid är enkla att svara på. För vad är det som är nytt med de här musikaliska uttrycken? De verk vi väljer att presentera i den här guiden spänner över 60 år, med början redan 1952. Vår tolkning av begreppet ny konstmusik handlar mer om den konstnärliga ambitionen att bryta ny mark och att bryta mot gängse rådande musikaliska

Vår tolkning av begreppet ny konstmusik handlar mer om den konstnärliga ambitionen att bryta ny mark och att bryta mot gängse rådande musikaliska normer. Om att hitta nya vägar och nya konstnärliga infallsvinklar och därigenom både ifrågasätta och kanske till viss del revoltera mot sin egen samtid.

normer. Om att hitta nya vägar och nya konstnärliga infallsvinklar och därigenom både ifrågasätta och kanske till viss del revoltera mot sin egen samtid. Ordet ny i beskrivningen ny konstmusik bör alltså inte enbart tänkas historiskt. Den engelskspråkiga världen använder sig av beteckningen Contemporary Music just för att signalera att det är samtida musik. Influenser och impulser från besläktade uttryck är inslag i det mesta av den nya konstmusiken. Särdragen odlas visserligen, men också stimulansen och utmaningen i att skapa nya ramar för sin

musik. Det finns framförallt en nyfikenhet kring utforskad mark, att hitta nya ljud och uttryckssätt.

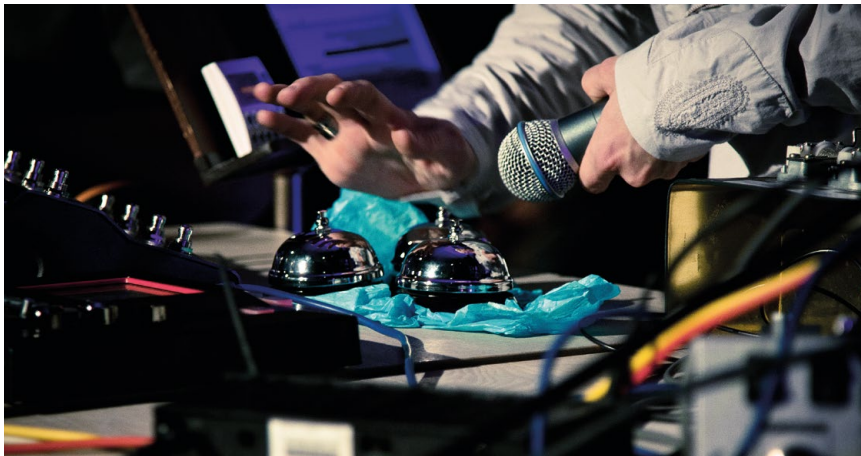
När vi pratar om ny konstmusik handlar det inte nödvändigtvis om "ickekommersiell" musik utan om musik som kanske på ett tydligare sätt vågar vara obekvämt och ifrågasättande. Det kan handla om ett undersökande av klanger och nya sätt att förhålla sig till musik och ljud. Eller om konstnärliga idéer som rör sig långt från hur vi är vana vid att lyssna på



VAD ÄR NY KONSTMUSIK?

och ta till oss musik. Med det sagt så behöver den nya konstmusiken inte vara svår att tillägna sig. Den kan även vara kommersiellt gångbar, särskilt när det till exempel handlar om filmmusik eller musik som till sin natur snarare syftar till att förstärka stämningar och som ofta bryter mot traditionella låtstrukturer så som vi är vana vid.

Musik, liksom andra konstformer, vidareutvecklas genom brott mot den rådande estetiken och normer. Den nya konstmusiken bryter mot tidigare epoker i den västerländska konstmusiken (som klassicismen och romantiken) när det handlar om form, uttryck, innehåll och framförande. Att en definition av något förändras med tiden är nästan självskri-



Nya influenser och nya sätt att konsumera och producera musik medför även att gränserna mellan olika musikaliska uttryck suddas ut. Det som tidigare kanske benämndes som kommersiell pop-musik kan i dag låna influenser ur till exempel tidig elektronisk musik, ljudkonst och improvisation. Det som var avant garde i går, är mainstream i dag.

vet. Även definitionen av vad musik är, har genomgått stora förändringar genom historien. I det antika Grekland innefattade termen musik exempelvis även dans och poesi – det gör det ju inte i dag.

Den nya konstmusiken hittar man delvis vid klassiskt orienterade konsert- och operahus, men också på klubbar, i experimentella konstnärssammanhang, på jazzscener, i gallerier och muséer. Den hittar nya vägar och nya rum. Samtidigt finns den nya musiken i filmer och tv-program. Den kan också höras som

ackompanjemang till teateruppsättningar och annan scenkonst. Givetvis finns den också på vinyl- och cd-skivor, kassetter, streaming och nedladdning.

I takt med att olika streamingtjänster tillgängliggör mer och mer musik från allt större delar av världen så får vi tillgång till fler musikaliska uttryck. Det betyder att den musikaliska kartan ritas om i snabb takt. Den nya tekniken har också medfört att det i dag är enklare än tidigare att exempelvis skapa egen elektronisk musik på en bärbar dator.

VAD ÄR NY KONSTMUSIK?



Det har bidragit till att musiken har demokratiserats. I den nya musiken återfinns både akademiskt skolade tonsättare och självlärda artister som inte spelar något instrument, och som exempelvis gör ljud av vardagsföremål. Nya influenser och nya sätt att konsumera och producera musik gör även att gränserna mellan olika musikaliska uttryck suddas ut. Det som tidigare kanske benämndes som kommersiell popmusik kan i dag låna influenser ur till exempel tidig elektronisk musik, ljudkonst och improvisation. Det som var avant garde i går, är mainstream i dag.

Spektrumet inom den nya musiken är vitt och förgrenat. Musiken lever på många olika platser och med en oändlig rad uttryck. Den här guiden är knappt ens ett skrap på ytan, men vi hoppas att den väcker ett intresse – för det finns mycket mer att upptäcka.

Lyssna

– Vad är grejen med ny konstmusik? – på Spotify.

Här har vi samlat låtar och verk från de exempel som vi skriver om i den här guiden. Förhoppningen är att den här spellistan ska fungera som ytterligare en ingång till den nya musiken och att du som läsare på ett enkelt sätt ska kunna leta dig vidare. Urvalet spänner mellan improviserad frijazz till noterad konstmusik, från ljudkonst

och elektronika, till fältinspelningar och performancemusik och sträcker sig över mer än 60 år av ny konstmusik. Det finns naturligtvis många andra sätt att ta del av, lyssna på och uppleva den här musiken både live, via andra digitala kanaler och som fysiska utgåvor. Vi hoppas du får glädje av den här listan!



SPELLISTA
Vad är grejen med ny konstmusik?

Låtarna i den här listan spänner mellan improviserad frijazz till noterad konstmusik, från ljudkonst och elektronika, till fältinspelningar och performancemusik och sträcker sig över mer än 60 års musikkonst. Spellistan är ett komplement till guiden Vad är grejen med ny konstmusik?
Skapades av **Dagg Rosenqvist** · 46 låtar, 7 tim 44 min

SPELA UPP **...** **FÖLJARE 0**

Ladda ned

TITEL	ARTIST	ALBUM	ÅR	LÅNGLÄNKA
+ Concerto For Violin And Strings In E, Op.8, No.1, RV.269 "La Phi...	Antonio Vivaldi, Isaac Stern, Israel Philh...	Vivaldi: La quattro stagioni	2017-12-13	3:29
Recomposed By Max Richter: Vivaldi, The Four Seasons: Spring 1	Max Richter, Daniel Hope, Konzerthaus...	Recomposed By Max Richter: Vivaldi, T...	2017-12-13	2:32
+ Spring 1	There Are No More Four Seasons	There Are No More Four Seasons	2017-12-13	4:09

LÄNK goo.gl/KT626C

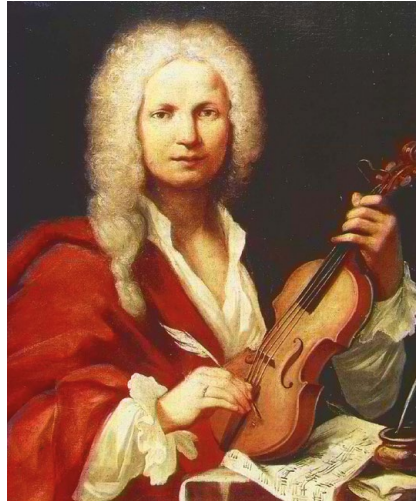
Annars kan ni helt enkelt bara söka på: Vad är grejen med ny konstmusik? i Spotify!

Tre versioner av fyra årstider

För att illustrera några skillnader mellan den nya musikens förhållningsätt i relation till mer traditionell musik har vi ställt tre musikstycken mot varandra. De två nyare styckena tar avstamp i eller kommenterar det historiska verket. Samtidigt säger de här verken också något om vår egen tids musik och i ett av fallen också om en av vår tids stora frågor: miljön.

Det finns flera klassiska musikstycken som de flesta av oss har hört någon gång, oavsett om vi är intresserade av klassisk musik eller inte och oavsett om vi besökt ett konserthus eller inte. Dessa verk har spelats i konserthus runt om i världen genom århundradena, men de har också tagit klivet utanför den klassiska musikvärlden och blivit allmängods. De används som bakgrundsmusik i filmer eller som inslag i radio- och tv-program och med största sannolikhet har de också använts i reklamfilmer eller reklamslag i radio. De har troligen också fått vara stämningsskapande kuliss i affärer, gallerior, restauranger och i flygplan just före start, som en lugnande åtgärd. Kort sagt – den här musiken har en central plats i vår ljudmiljö, kanske utan att vi ens märker det.

De fyra årstiderna, Le quattro stagioni, är ett sådant stycke. Denna violinkonsert i fyra delar komponerades av Venedigbon Antonio Vivaldi runt



Antonio Vivaldi

Kort sagt – den här musiken har en central plats i vår ljudmiljö, kanske utan att vi ens märker det.

1725 och verket är ett av världens mest välkända musikstycken. Med sitt verk ville violinisten och tonsättaren Antonio Vivaldi illustrera de fyra årstiderna, så att varje årstid utgör en violinkonsert. Violinkonserterna är i sin tur uppdelade i tre satser vardera och sammanlagt blir det tolv delar, precis som årets månader. Tanken var att musiken skulle kopplas ihop med fyra sonetter, som skulle bidra till att förstärka årstidernas skiftande karaktär. Men dessa dikter, förmodligen skrivna av Vivaldi själv, har längs vägen fallit i glömska. I dag hör vi nästan uteslutande *De fyra årstiderna* som ett rent instrumentalt musikverk, utan några kompletterande texter.

De fyra årstiderna är ett tidigt exempel på så kallad programmusik, det vill säga musik som har ett syfte utöver det rent musikaliska. Musiken "handlar" om något, precis som litteratur. I Vivaldis fall är det årets skiftande årstider som är ämnet. I partituret, alltså notskriften, till dessa fyra violinkonserter har Vivaldi gjort anteckningar om vad varje årstid

innehåller. Med sin musik, och i dessa anteckningar, skildrar Vivaldi inte bara de skiftande årstiderna, så som de tedde sig för någon som bodde i Venedig under 1700-talet. Vi får också en inblick i en stadsbos romantiska längtan och dröm om ett liv på landet. *De fyra årstiderna* skildrar årstidsväxlingarna i nordöstra Italien för trehundra år sedan och visar bland annat hur drömmen om en lantlig sommar kunde se ut. Våren skildras som de sjungande fåglarnas tid. Sommaren dallrar av värme. Under hösten är det jakt och vinskörd, medan vintern är isande kall.

Den brittiske tonsättaren Max Richter är en av vår tids mest efterfrågade. Han har skrivit musik till filmer som *Waltz with Bashir* och *Shutter Island*, samarbetat med klassiska violinisten Hilary Hahn samt elektronika-artister som The Future Sound of London och Roni Size & Reprazent. Han har gett ut soloskivor där han i samarbete med bland

TRE VERSIONER AV FYRA ÅRSTIDER

andra skådespelaren Tilda Swinton har blandat texter av Franz Kafka och Haruki Murakami med sin egen musik. Han har även skrivit ett 8 timmar, 24 minuter och 21 sekunder långt musikstycke kallat *Sleep*, som framförs inför en sovande publik.

Max Richter är också elektronika-musiker, alltså en musikproducent som skapar elektronisk musik i vid bemärkelse, och det har satt sina spår i en av den allra mest kända

av hans kompositioner, *Recomposed by Max Richter: Vivaldi – The Four Seasons*. Verket gavs ut på skivbolaget Deutsche Grammophon år 2012, som en del av bolagets serie *Recomposed*, där klassiska kompositioner omtolkats av dagens elektronikamusiker. Musikaliskt låter det

fortfarande som Vivaldi, men filtrerat genom en samtida tonsättare som skolats av minimalistisk 1900-talsmusik och elektronisk musik. På skivan spelar Rich-

ter själv synthar och elektroniska instrument. Andra som medverkar är dirigenten André de Ridder, orkestern Konzerthaus Kammerorchester Berlin och violinisten Daniel Hope, som alla var med att skapa det nya verket.

Precis som namnet på skivan

andyder handlar det om en omtolkning, eller en nykomponerad version av Vivaldis klassiska stycke. Max Richter har gått igenom hela partituret och ändrat på både detaljer och större delar, men mycket av Vivaldis originalmusik har be-hållits. Tonsättaren har beskrivit arbetet



med att han kände sig som en skulptör med ett fantastiskt råmaterial som han ville sätta samman i en ny version och på så vis frilägga Vivaldis verk från sitt ursprung. Risken med ett så känt stycke

Risken med ett så känt stycke som Vivaldis *De fyra årstiderna* är att det spelats så många gånger att vi till slut inte hör det längre. Att vi har slutat lyssna.

som Vivaldis *De fyra årstiderna* är att det spelats så många gånger att vi till slut inte hör det längre. Att vi har slutat lyssna. Genom sin version ville Richter få oss att lyssna och reflektera över musiken på ett nytt sätt och upptäcka den igen.

Max Richters komposition inleds med en lågmäld elektronisk ljudmatta som signalerar att vi rört oss bort från barock-

ens Venedig. Vi befinner oss någonstans i det elektroniska, i vår egen samtid. Ljudet är egentligen en inspelning av orkestern men har sedan gjorts om i Max Richters dator. Snart hörs ljudet av pulserande violiner som plockar upp Vivaldis melodi och får det att låta som fåglar på våren. Musikerna spelar det välkända stycket, som förvrängt enligt Richters nya partitur och vi som lyssnar hör referenserna till det gamla, men också det som är nytt. De olika epokerna och musikstilarna blandas.

På liknande sätt blandar och omstrukturerar Richter hela Vivaldis violinorkesterstycke. Rytterna är annorlunda, harmonierna har ändrats, melodierna har justerats, men det är inte svårt att hela tiden känna igen referenserna till originalet.

Max Richters verk är nyskapande, fantasifullt och idérikt, men det finns också mer radikala bearbetningar. Den svenska duon There Are No More Four

TRE VERSIONER AV FYRA ÅRSTIDER

Seasons, som består av den amerikansk-svenske tonsättaren och violinisten George Kentros samt tonsättaren och elektronikamusikern Mattias Petersson, släppte sin version av *De fyra årstiderna* på skivan *There Are No More Four Seasons 2008* och den är långt ifrån lika snäll som Richters.

Duons version är klart annorlunda jämfört med både Vivaldis klassiska original, som oftast spelas med en hel orkester, och Max Richters *Recomposed* där han använder sig av en orkester förstärkt med elektroniska inslag. I *There Are No More Four Seasons* är ljudbilden mer avskalad, mer begränsad.

De viktigaste elementen från Vivaldis originalkomposition finns med i *There*

Are No More Four Seasons, men framförs på ett helt nytt sätt. George Kentros spelar violinen med kraft. Hans stil är uttrycksfull och utmanande och


han attackerar sitt instrument med både säkerhet och attityd. Mattias Petersson backar upp med live-elektronik som hela tiden svärtar ned uttrycket. Här finns ljud som låter extrema och disharmoniska. Kantiga hårda rytmer och digitalt bearbetade ljud

som väller fram som en tsunami i ljudbilden. Men hela tiden med en säkerhet och en ödmjukhet som gör materialet ständigt växlande och intressant.

Det är tydligt att de velat omskapa Vivaldis original till något helt och hållet nutida. De skriver själva i cd-fodralet att





A close-up, side-profile photograph of a man with dark hair and a beard, wearing a dark t-shirt, playing a keyboard instrument. He is looking down at his hands. The lighting is dramatic, with a strong purple/pink glow from above and a blue glow from below, creating a moody atmosphere. The background is dark and out of focus.

Musikerna George Kentros och Mattias Petersson framför *There Are No More Four Seasons*, deras kraftigt omtolkade version av Antonio Vivaldis *De fyra årstiderna*.

de älskar *De fyra årstiderna*, men att de inte egentligen vill spela det eftersom

Miljön och årstiderna har förändrats sedan Antonio Vivaldi skrev *De fyra årstiderna*. Milda vintrar, översvämningar och torka pekar på att vårt klimat är i svängning.

de inte spelar "äldre musik" utan bara "nutida musik". Deras avsikt var att omforma verket för att skapa musik som är angelägen i vår samtid och samtidigt påminna om "att barockmusik var den tidens nutida musik".

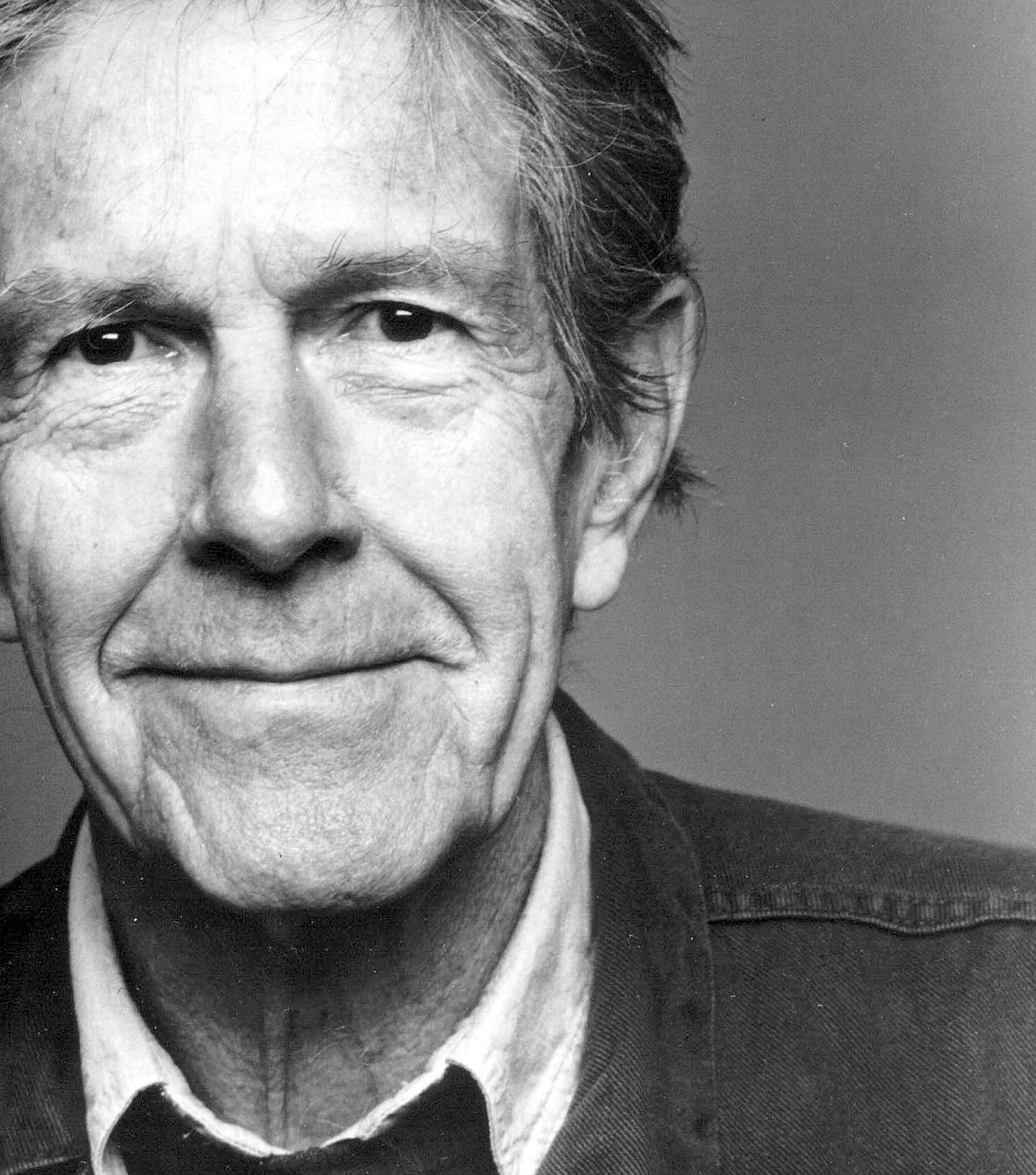
Det är inte bara det musikaliska uttrycket som radikalt omformats. Även ordningen på låtarna skiljer sig. Vivaldis komposition inleds med våren, det gör

även *There Are No More Four Seasons*. *Spring 1* inleder på skivan, men istället för att fortsätta med *Spring 2* och *Spring 3* hoppar Kentros och Petersson till *Summer 2*, följt av *Autumn 3*. Alla delar finns med, men ordningen är omkastad. Deras egen kommentar kring det är: "Dessutom kan man inte riktigt säga att det finns några årstider längre: vi reser, ser på TV, klagar över global uppvärmning, har AC och centralvärme".

Miljön, och även årstiderna, har förändrats sedan Antonio Vivaldi skrev *De fyra årstiderna* i Venedig. Med namnet på projektet och skivan sätter Kentros och Petersson också tanken i rörelse: finns det inte längre fyra årstider? Milda vintrar, översvämningar, torka och en rad andra naturfenomen pekar på att vårt klimat är i svängning. Återigen programmusik, som kanske inte bara illustrerar årstiderna, utan också säger något om hur vår livsstil och vårt moderna samhälle påverkar den värld vi lever i. På så sätt görs barockmusik, som skrevs för snart trehundra år sedan, både modern och samtida.

Våra exempel

Vi har tagit fram den här guiden för att visa på mångfalden och bredden inom ny konstmusik och för att ge en introduktion till det myller av genrer och uttryck som ryms i musikens värld. Med utgångspunkt i åtta verk som spänner över 60 år kommer du att möta exempel på musikaliska genrer som fältinspelningar, performancekonst, ljudinstallation, elektroakustisk musik, improviserad musik, noterad musik och elektronisk musik.



JOHN CAGE

4'33" (1952)

Ar 1947 komponerade den amerikanske tonsättaren John Cage pianostycket *Music for Marcel Duchamp*, ett verk som både fungerade som en hyllning till Duchamp och som en fingervisning om vad som komma skulle.

Fem år senare revolutionerade John Cage vår förståelse av konstmusik på exakt samma sätt som Duchamp hade gjort inom konsten. Efter stycket 4'33" är vår syn på vad musik är och kan vara förändrad för alltid – precis som Duchamp verk *Fontän* förändrade vår konstförståelse och konstsyn.

1900-talet var ett århundrade som dominerades av modernismen. Precis som många andra konstnärliga och samhällliga strömningar, är modernismen svår att ringa in. I stora drag kan det beskrivas som en konstriktning som

handlade om att utmana normer, både konstnärliga och samhällliga, och att bryta med den traditionella synen på konst och estetik. Ur detta föddes även postmodernismen, som i sin tur var en motreaktion mot och en uppgörelse med modernismen. Några av modernismens mest namnkunniga konstnärer

John Cages verk 4'33" är uppdelat i tre satser där det är helt tyst.

var Pablo Picasso och Salvador Dalí. I december 2004 listade femhundra brittiska konstexperter de viktigaste verken från 1900-talet. Men överst på listan kom varken Picasso eller Dalí utan istället verket *Fontän* av den franske konstnären Marcel Duchamp.

Fontän var en befintlig pissoar som Duchamp ställt ut.

När verket ställdes ut sågs det som en provokation och utlöste en smärre skandal. Men i efterhand är det lätt att se att det inte handlar om föremålet i sig. Duchamp satte fingret på vad konst är och visade att något alldagligt, som inte är tänkt att vara konst, kan vara just det. Så länge det presenteras på ett "konstnärligt sätt" betraktas det också som konst. Att ställa ut ett vardagligt föremål på det här sättet hade inte gjorts tidigare och Duchamp revolutionerade i och med detta konsten, men i dag är det ett ganska vanligt grepp. I konstsammanhang kallas de här föremålen, som förklarar vara konst, för "found objects" eller "readymades".

John Cages verk *4'33"* är uppdelat i tre satser där det är helt tyst. När stycket uruppfördes i Woodstock den 29 augusti 1952 var det pianisten David Tudor som satt vid flygeln. För att markera första satsens början

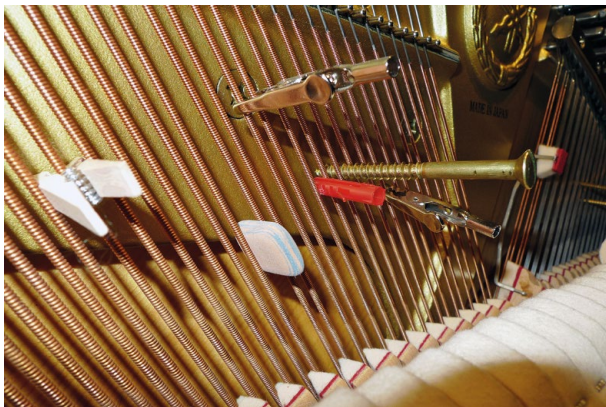
stängde Tudor locket över flygelns tangenter och satt sedan stilla utan att spela och vid första satsens slut öppnade han åter locket. Detta upprepades två gånger till inför en förvånad, och delvis provocerad publik.

Med detta "tysta" stycke ville John Cage visa att tystnad egentligen inte existerar – inte ens i de konsertlokaler där den klassiskt skolade publiken förväntas vara helt tysta och lyssna. Någon hostar eller nyser, en annan vrider sig eller byter ställning i stolen. Man skulle kunna säga att allt som händer i konsertlokalen är bakgrundsljud, som oönskade bieffekter under en konsert. Med *4'33"* lyftes dessa ljud istället fram och blev själva verket. Plötsligt insåg vi att världen inte är tyst. Även de rum och platser som vi allra mest förknippar med tystnad, exempelvis kyrkor eller bönerum, har ett konstant flöde av ljud som plockas upp och registreras av våra öron. Cage uppmärksammade oss inte bara på de här ljuden, han gjorde till och med musik av dem och förändrade på så sätt förståelsen för

NOTE: THE TITLE OF THIS WORK IS THE TOTAL LENGTH IN MINUTES AND SECONDS OF ITS PERFORMANCE. AT WOODSTOCK, N.Y., AUGUST 29, 1952, THE TITLE WAS 4'33" AND THE THREE PARTS WERE 35", 2'40", AND 1'20". IT WAS PERFORMED BY DAVID TUDOR, PIANIST, WHO INDICATED THE BEGINNINGS OF PARTS BY CLOSING, THE ENDINGS BY OPENING, THE KEYBOARD LID. AFTER THE WOODSTOCK PERFORMANCE, A COPY IN PROPORTIONAL NOTATION WAS MADE FOR IRWIN KREMER. IN IT THE TIMELENGTHS OF THE MOVEMENTS WERE 30", 2'23", AND 1'40". HOWEVER, THE WORK MAY BE PERFORMED BY ANY INSTRUMENTALIST(S) AND THE MOVEMENTS MAY LAST ANY LENGTHS OF TIME.

FOR IRWIN KREMER

Texten på sidan beskriver hur verket 4'33" framfördes under premiären den 29 augusti 1952 men även hur det fortsättningsvis kan framföras.



Bilden föreställer ett så kallat preparerat piano, där musikern har använt vardagliga objekt som klädnypor, skruvar och suddgummin för att ändra pianots klang.

vad musik är. Cage gjorde med *4'33"* en "readymade" inom musiken, eller en "found sound"-komposition".

Plötsligt insåg vi att världen inte är tyst.

John Cage återkom senare flera gånger till den imaginära tystnaden, både som kompositör och i sina föredrag och texter om musik. Ett bra urval finns samlade

i boken *Silence: Lectures and Writings*, som publicerades första gången 1961. Själv har han i intervjuer sagt att "Everything we do is music" – allt vi gör är musik. Han brukade öppna sitt fönster och lyssna på staden New York och den musik som alltid fanns där utanför – gatans och vindens ljud. Under 1940-talet inspirerades John Cage även av österländsk filosofi, vilket tog sig uttryck i en rad kompositioner

av aleatorisk musik, eller så kallad slumpmusik, där just slumpen blev en bärande princip.

John Cage var en av de mest inflytelserika tonsättarna i efterkrigstidens avantgarde och som en av dem var han upptagen av att reducera och skala ner det musikaliska materialet. Cage anses också vara den som utvecklade det som i dag kallas preparerat piano. Idén med preparerat piano handlar om att man kan få fram andra ljud som påminner om slagverk och liknande genom att lägga eller fästa olika föremål som nycklar, suddgummin och andra vardagsföremål på pianots eller flygelns strängar. Upprinnelsen till preparerat piano sägs vara att Cage skrivit ett stycke för slagverk. Men när konsertsalen där stycket skulle spelas upp inte hade några, bestämde sig Cage för att istället utveckla pianots klang för att få det att låta som just slagverk.

ANDRA VIKTIGA SKIVOR MED NOTERAD KONSTMUSIK

Steve Reich *Music for 18 Musicians*
(ECM Records, 1978)

Meredith Monk *Dolmen Music*
(ECM Records, 1981)

Arvo Pärt *Tabula Rasa*
(ECM New Series, 1984)

György Ligeti *Le Grand Macabre*
(WERGO, 1991)

Philip Glass *Einstein On The Beach*
(Nonesuch Records, 1993)

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

*GESANG DER
JÜNGLINGE*
(1955–56)

Från mitten av 1900-talet växte en ny musikriktning fram – elektroakustisk musik. Den kan beskrivas som musik som åtminstone delvis skapas och presenteras på elektronisk väg. Den växte fram i radiostudier och speciellt anpassade musikstudior som hade elektronisk utrustning, som exempelvis modulära synthar där flera enheter kopplas samman med hjälp av sladdar, samt så småningom även datorer. 1964 grundades Elektronmusikstudion, EMS, i Stockholm. Studion är än i dag i bruk och betraktas som en av de mer inflytelserika och ansedda studiorna i världen.

Från början talade man om två olika linjer inom den elektroakustiska musiken. Dels den franska, konkreta skolan

Från början talade man om två olika linjer inom den elektroakustiska musiken. Dels den franska, konkreta skolan, och dels den tyska elektroniska.



och dels den tyska elektroniska. Pierre Schaeffer var en av pionjärerna inom den franska skolan. Under fyrtioalet började han komponera med hjälp av inspelade ljud hemma i studion i Paris. Denna riktning, som bland annat använder sig av inspelade vardagsljud, kom att kallas konkret musik – musique concrète.

Den tyska musiken gick först en annan väg. I Köln inrättades Westdeutscher Rundfunk-studion som blev tongivande för den musik som i kontrast till den franska skolan inte använde sig av konkreta eller befintliga ljud alls, utan istället skapade musik med enbart elektroniskt framställda ljud.

Med det banbrytande verket *Gesang der Jünglinge* överbryggade den tyske kompositören Karlheinz Stockhausens klyftan mellan den franska och den tyska riktningen, eftersom han på ett ytterst raffinerat sätt blandade elektroniskt skapade ljud med akustiska konkreta ljud och den mänskliga rösten.

Under uruppförandet framfördes texten av den tolvårige sångaren Josef Protschka, vars förinspelade röst hade behandlats och bearbetats elektroniskt av Stockhausen.



Bild från uruppförandet av den tyske tonsättaren Karlheinz Stockhausens verk *Gesang der Jünglinge* i Köln den 30 maj 1956.



Den tretton minuter långa kompositionen spelades in i Westdeutscher Rundfunk-studion i Köln och premiärspelades i Köln den 30 maj 1956. Verket var ursprungligen tänkt att bli en elektroakustisk mäsas som skulle uruppföras i Kölns imponerande katedral. Men kyrkan ville inte att man skulle använda högtalare i katedralen och Stockhausen ändrade därför sina planer.

Även om *Gesang der Jünglinge*, som är baserad på *Daniels bok* i Bibeln, kan sägas vara ett religiöst verk valde Stockhausen att presentera det i ett icke-religiöst sammanhang. Under uruppförandet framfördes texten av den tolvårige sångaren Josef Protschka, vars förinspelade röst hade behandlats och bearbetats elektroniskt av Stockhausen.

■ ■
Aven svenska tonsättare hade en framträdande roll i utvecklingen av den elektroakustiska musiken. Tonsättarna Lars-Gunnar Bodin och Bengt Emil Johnson brukar nämnas som pionjärer

inom inriktningen text-ljud-komposition, som blev stor i Sverige. Inriktningen kan beskrivas som en blandning av litteratur och musik med inspelade texter som bearbetas och berikas med elektroniska ljud. Ett av de mer kända verken är Öyvind Fahlströms *Fåglar i Sverige*, som utgår från en fälthandbok i ornitologi. Fahlström läser upp ljudhärmande beskrivningar av fåglarnas sång på sitt eget uppfunna språk "fåglo" och mixar ihop det med bland annat musik och ljud ur filmer och radioprogram.

Den elektroakustiska musiken har på senare år mest förknippats med de verk som uppstår i de etablerade studiorna som exempelvis EMS i Stockholm. Ur den elektroakustiska musiken har även mycket av den moderna elektroniska musiken utvecklats. Men där elektroakustisk musik ofta uppfattas som en mer akademisk musikform, hämtar den elektroniska musiken i större utsträckning inspiration från både klubb- och popmusik.



**ANDRA VIKTIGA ELEKTRO-
AKUSTISKA MUSIKSTYCKEN**

Pierre Schaeffer *Etude aux chemins de fer* (1948, bl a utgiven på samlingskivan *L'Œuvre Musicale*, INA-GRM, 1990)

Rune Lindblad *Party* (1953–54, bl a utgiven på samlingskivan *Rune Lindblad*, Radium 226.05, 1988)

Else Marie Pade *Syv Cirkler* (1959, utgiven på samlingskivan *Electronic Works 1958–1995*, Important Records, 2014)

Daphne Oram *Four Aspects* (1961, utgiven på samlingskivan *Oramics*, 2007)

Morton Subotnick *Silver Apples Of The Moon* (Nonesuch, 1960)



PETER BRÖTZMANN OCTET

MACHINE GUN
(1968)

1 968 var ett turbulent år präglat av studentdemonstrationer i Paris, Berlin, Mexiko City och Tokyo. Pragvåren blev startskottet för den långa vägen mot ökad demokrati i Tjeckoslovakien. I USA genomfördes demonstrationer mot Vietnamkriget och politikern och medborgarrättskämpen Martin Luther King mördades. Samhällsstrukturerna utmanades och vänsterrörelsen var starkare än någonsin.

Det här året släpptes ett album som kommit att inta en central roll i den europeiska frijazzen – Peter Brötzmann Octets banbrytande album *Machine Gun*. Frijazzens utövare ville bryta mot sådant som fasta ackordändringar och etablerade rytmer som blivit standard – och ibland också regel – för tidigare

Det är kakafoniskt, utmanande och vildsint. Att lyssna på *Machine Gun* är faktiskt lika chockerande i dag, snart femtio år efter att musiken ursprungligen släpptes.

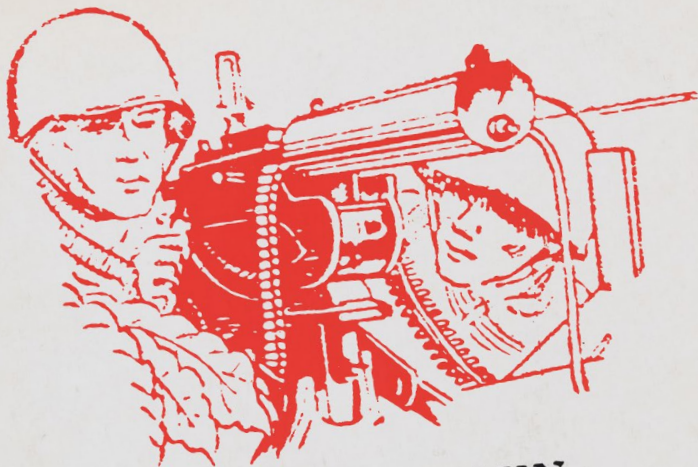
jazzgenrer. Med albumet *Machine Gun* förde Brötzmann och hans medmusiker den amerikanska frijazzens tradition vidare och gav den ett europeiskt sound. Det handlar om en extrem form av improviserad jazzmusik som sliter med sig allt i sin väg. Så starkt är det musikaliska uttrycket.

Skivan var Peter Brötzmanns andra och den spelades in under maj månad 1968 tillsammans med tenorsaxofonisterna Evan Parker och Willem Breuker, basisterna Buschi Niebergall och Peter Kowald, pianisten Fred Van Hove samt trummisarna Han Bennink och Sven-Åke Johansson, som alla var centralfigurer på den europeiska frijazzscenen, i början av sina respektive karriärer. *Machine Gun* gavs ut på Brötzmanns egna skivbolag BRÖ. Skivan släpptes senare i en ny version på tyska skivbolaget FMP, Free Music Production, ett bolag med fokus på improviserad musik.

Titelspåret *Machine Gun* är ett över sjutton minuter långt musikstycke där Peter Brötzmann ger fullt utlopp för sitt

närmast våldsamma sätt att spela saxofon. Hans hårda spelstil backas upp av de båda andra saxofonisterna som blåser för allt vad de är värda. Musiken är givetvis starkt saxofonbaserad, men drivs på av basisterna och trumslagarna, som med både styrka och precision tar den improviserade musiken vidare mot nya områden. Det är kakafoniskt, utmanande och vildsint. Att lyssna på *Machine Gun* är faktiskt lika chockerande i dag, snart femtio år efter att musiken ursprungligen släpptes.

Machine Gun är en till stora delar improviserad skiva. Men improvisation har i sig egentligen inte något med en specifik genre att göra. Det är ett spelsätt eller ett musikaliskt förhållningssätt och skiljer sig från exempelvis noterad musik på så sätt att det inte är uppgjort i förväg vart musiken eller verket ska ta vägen musikaliskt. Ofta utgår improvisationen från ett tema eller en grundidé som musikerna sedan utvecklar



MACHINE GUN

ma·chine' gun automatic
gun for fast, continuous
firing. THE PETER BRÖTZMANN OCTET

Bilden föreställer omslaget till originalutgåvan av skivan *Machine Gun* av Peter Brötzmann Octet som gavs ut 1968. Skivan släpptes ursprungligen i endast 500 exemplar med ett screentryckt omslag tillverkat av Peter Brötzmann själv.

tillsammans i stunden. Var en improvisation ska "landa" rent musikaliskt är helt enkelt oklart. Inom både jazz och blues har improvisation varit det dominerande spelsättet under lång tid. Men även inom elektronisk musik, experimentell rock och hiphop används improvisation i hög grad. Norska sångerskan, kompositören och musikern Maja Ratkje använder sig flitigt av improvisation, liksom experimentella band som norska Supersilent, amerikanska alternativrockgruppen Swans och den svenska jazztrion Esbjörn Svensson Trio då de fortfarande var verksamma.

Musiken på *Machine Gun* fångar tidsandan väl. Den här banbrytande skivan är bland det hårdaste och stökigaste som släppts inom den fria jazzen och plattan har varit en stor inspiration för en lång rad artister, bland annat svenske saxofonisten Mats Gustafsson. På sin hemsida skriver Gustafsson att "denna skiva definierar allt!".

Tidsandan till trots ska namnet på skivan dock inte ses som en hänvisning till det pågående Vietnamkriget eller till de strömningar som ledde fram till den terrorism som skakade Tyskland under sjuttioalet. Istället kan man se titeln *Machine Gun* som en musikalisk programförklaring och en blinkning åt Brötzmanns snabba, kraftfulla och smattande spelstil på saxofonen.

Den här banbrytande skivan är bland det hårdaste och stökigaste som släppts inom den fria jazzen och plattan har varit en stor inspiration för en lång rad artister.



**ANDRA VIKTIGA SKIVOR MED
IMPROVISERAD MUSIK**

The Ornette Coleman Double Quartet
Free Jazz: A Collective Improvisation
(Atlantic, 1961)

Mats Gustafsson & Paal Nilssen-Love
I Love It When You Snore
(Smalltown Supersound, 2002)

Maja Ratkje *Voice*
(Rune Grammofon, 2002)

Nina de Heney *2*
(Sub Bau Editions, 2009)

Matana Roberts *COIN COIN*
Chapter One: Gens de couleur libres
(Constellation, 2011)



LAURIE ANDERSON

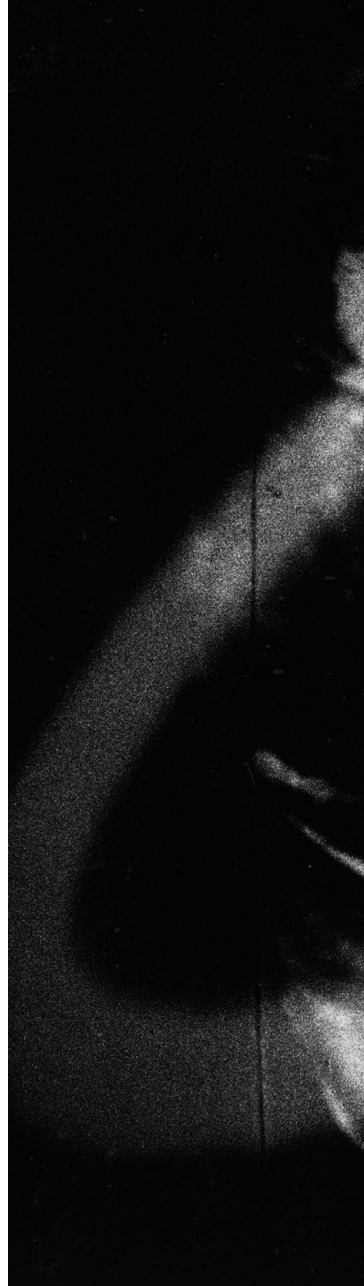
*UNITED STATES
LIVE I-IV (1984)*

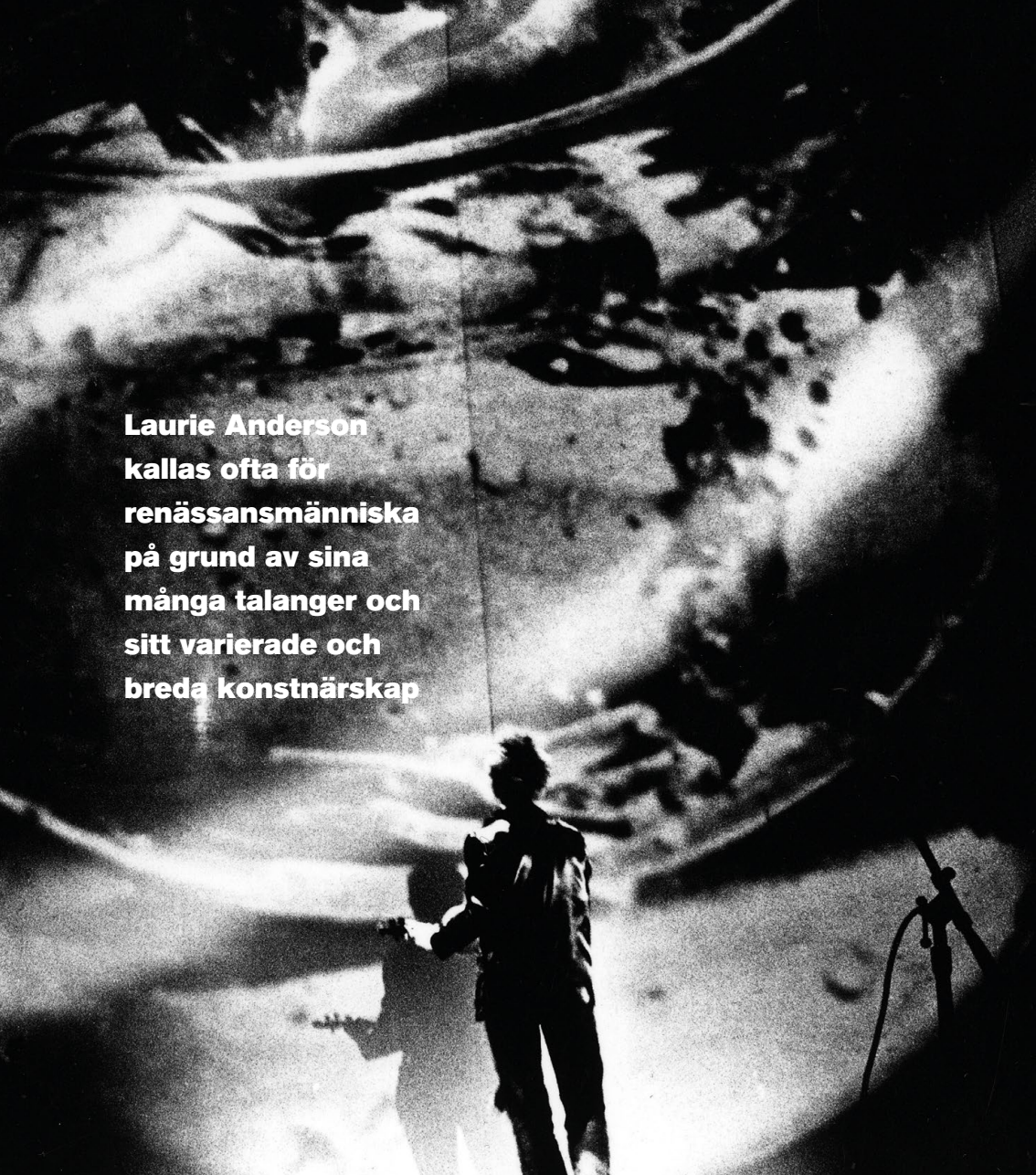
Performancekonst är en konstgenre som präglas av ett öppet prövande, där utövandet, eller handlingen i sig är själva konstverket, till skillnad från exempelvis en tavla eller en skulptur där det är slutresultatet som räknas. Performancekonst är till sin form, precis som improvisation, flyktig och övergående jämfört med tavlor och skulpturer som kan bevaras som objekt på museum. Performancekonst kan antingen vara spontan, med en konstnär som agerar fritt och öppet, eller vara noggrant planerad med manus och en tydlig idé om vad och hur någonting ska göras.

Performancekonst kan antingen vara spontan, där konstnären agerar fritt och öppet, eller noggrant planerad med manus och en tydlig idé om vad och hur någonting ska göras.

Laurie Anderson började som konstnär. Efter studier i konsthistoria utbildade hon sig till skulptör, men lockades av performancekonstens fria och vilda attityd och det var också främst här som hon gjorde sig ett namn. Hon framförde sin första performance 1969 – en symfoni komponerad för biltutor – men blev också känd för att tidigt göra så kallade montage, med ihopklippt material från olika medier och sammanhang. Hon uppfann också egna instrument, experimenterade med ljud, målade och filmade.

Laurie Anderson kallas ofta för renässansmänniska på grund av sina många talanger och sitt varierade och breda konstnärskap. Laurie Anderson har legat tvåa på Englands hitlista med den, för topplistesammanhang relativt märkliga låten, *O Superman*. Hon har spelat inför utsålda konserter över världen och hon var den första konstnären någonsin med ett residens hos NASA. Hon har samarbetat med välkända namn som författaren





**Laurie Anderson
kallas ofta för
renässansmänniska
på grund av sina
många talanger och
sitt varierade och
breda konstnärskap**

och konstnären William S. Burroughs, musikstjärnor som Peter Gabriel och rockikoner som hennes bortgångne make Lou Reed. För den breda publiken var det *O Superman* som gjorde Laurie Anderson till ett känt namn. Men i New Yorks konstkretsar visste man redan vem hon var. Performancekonsten var stor i New York under 60- och 70-talen och andra kända performancekonstnärer som var verksamma vid den här tiden är Yoko Ono och Bruce Nauman.

Vad performancekonst egentligen är har varit och fortsätter att vara omstritt. Det ligger i begreppets natur att det är öppet och flytande. I synnerhet för en artist och konstnär som Laurie Anderson, som arbetar med performances inom både musik och konst.

Det är viktigt att poängtera att varken ljud eller ljudkonst måste ingå i performancekonst. Många konstnärer väljer andra vägar och blandar andra medier. För Laurie Anderson har ljuden och

Hon har till exempel spelat för hundar i New York, där hon använde sig av ljud som det mänskliga örat inte kunde uppfatta, men som hundarna kunde höra.



Laurie Anderson 2016

musiken, tillsammans med språket, som också är en form av ljud, alltid stått i centrum för den konstnärliga visionen. Hon har till exempel spelat för hundar i New York, där hon använde sig av ljud som det mänskliga örat inte kunde uppfatta, men som hundarna kunde höra. Deras respons på verket var både skall och ylande.

Bland alla hennes verk ses *United States Live I–IV* som det viktigaste och mest omfattande performancekonstverket som hon har skapat. Verket består av en stor föreställning där hon blandar upplästa texter, sånger, musikstycken och animerade filmer som alla kommenterar hur det var att leva i USA under tidigt åttiotal. Skivan *United States Live*, som spelades in i februari 1983 och släpptes ett år senare, är en dokumentation av detta omfattande projekt.

ANDRA VIKTIGA PERFORMANCEKONSTVERK AV MUSIKER ELLER DÄR MUSIK ÄR FRAMTRÄDANDE

Staffan Mossenmark *Wroom*
(Kulturhuset Stockholm 1999)

Christian Marclay *Berlin Mix* (2009)

Pussy Riot *Punk Prayer* (2012)

Kaffe Matthews *The Coventry Pedalling Games* (2015)

Genesis Breyer P-Orridge *Pandrogeny*
(pågående)

KAIJA SAARIAHO

En av den nya konstmusikens viktigaste tonsättare är finska Kaija Saariaho. Hon började sina musikstudier vid Sibelius-Akademien i Helsingfors, men flyttade till Paris 1982 för ytterligare studier och hon räknar fortfarande Paris som sin hemstad. Hon belönades med Polarpriset 2013, vilket bara är ett av alla priser som hon mottagit för sin nyskapande musik.

1986 komponerade Kaija Saariaho verket *Lichtbogen*, ljusbåge, på uppdrag av det franska kulturministeriet. Verket är sju-tion minuter långt och skrivet för en ensemble bestående av minst sju musiker. Verket är ett försök att skapa musik som låter som ett norrsken ser ut. I en kommentar till stycket har Saariaho berättat att hon var norr om polcirkeln

LICHTBOGEN (1986)

när hon såg ett kraftfullt norrsken på den arktiska natthimlen och att hon genast bestämde sig för att försöka omtolka det här naturfenomenet till musik.

Att skriva ner musik, eller notera som det kallas, är en gammal företeelse. De blad där noterna skrivs ner kallas notblad eller partitur. Under 1800-talet blev det vanligare att mer framträdande dirigenter ledde orkestern och då blev partituret

Verket är ett försök att skapa musik som låter som ett norrsken ser ut.

ännu viktigare än vad det varit tidigare, eftersom dirigenten då behövde en överskådlig uppställning av notationen



för att kunna leda de olika instrumentens stämmor. I dag är partituret ett lika viktigt arbetsredskap för tonsättaren och dirigenten som instrumentet är för musikern. Dagens tonsättare skriver kanske inte ner noterna för hand, i dag finns det datorprogram för notskrift, men i övrigt arbetar de i princip på samma sätt som man gjorde på 1500-talet.

Lichtbogen inleds med en flöjt som håller ut en ton länge. En ton som hålls ut på det här sättet kallas drone inom musikterminologin. En bit in i verket börjar tonen svaja lätt, den splittras upp och faller sönder. Samtidigt fylls instrumenteringen

på när cello och violiner ansluter och snart faller även piano och slagverken vibrafon och marimba in i musiken. Det låter trevande, sökande och luftigt. Den engelska tidningen The Guardian skrev att "alla tonsättare är drömmare, men få har vågat drömma ihop musik med så magnetisk kraft som Saariaho" och det är mycket tydligt i inledningen till *Lichtbogen*, där musiken är både drömsk och undflyende.

Saariaho lät först spela in stycket med akustiska instrument, därefter använde hon sig av datorn för att bryta upp och ändra om musiken från den akustiska inspelningen. *Lichtbogen* var också det första musikstycke där hon

De här datorbearbetningarna bidrar till det drömska och luftiga i verket eftersom de bland annat gör att varje enskilt instrument är svårare att urskilja. Istället bidrar hela ensemblen till ett slags ljudmoln som bara finns där i rummet.

använde sig av dator. Tanken var att på en mikroskopisk nivå analysera de akustiska instrumentens toner in i minsta beståndsdel för att sedan bryta upp dem och göra deras uttryck både rikare och större. De här datorbearbetningarna bidrar till det drömska och luftiga i verket eftersom de bland annat gör att varje enskilt instrument är svårare att urskilja. Istället bidrar hela ensemblen till ett slags ljudmoln som bara finns där i rummet. *Lichtbogen* är en genial musikalisk tolkning av ett norrsken som böljar fram och tillbaka på natthimlen, både avlägset och främmande, men ändå så synligt och imponerande.

ANDRA VIKTIGA SKIVOR MED NOTERAD KONSTMUSIK ÄR TILL EXEMPEL

Morton Feldman

New Directions in Music 2
(Columbia Masterworks, 1959)

Iannis Xenakis *Metastasis*

Utgiven på skivan
Metastasis/Pithoprakta/Eonta
(Le Chant Du Monde, 1965)

Witold Lutosławski *Streichquartett*

Utgiven på skivan *String Quartets*
med Lutosławski, John Cage och
LaSalle Quartet
(Deutsche Grammophon, 1976)

Sofia Gubaidulina *Offertorium*

(Deutsche Grammophon, 1989)

Cecilie Ore *Erat Erit Est*

Utgiven på skivan *Codex Temporis*
(Aurora, 1995)

AUTECHRE

TRI REPETAE
(1995)

Under tidigt åttiotal började syntharna massproduceras och många började utforska det nya instrumentet som var ganska billigt att köpa. I och med synthens intåg öppnade sig en ny värld och några unga män i Detroit skapade en helt ny musikgenre – techno. Technon kan rent musikaliskt ses som en blandning mellan det Västtyska bandet Kraftwerks renodlade robotmusik och svart funk och soul.

Ända sedan den elektroniska musiken bröt sig loss från den mer akademiska elektroakustiska musikens miljöer, och så småningom nådde kommersiell framgång, har den periodvis fått utstå kritik från flera håll. Av kritiker och den breda publiken anklagades länge den elektroniska musiken i allmänhet och technon i synnerhet för att vara kall och maskinell, en uppfattning som till stora delar dock

Autechre ville skapa musik som inte var perfekt, ett medvetet val i en tid när många försökte få till det ”perfekta ljudet” med CD-skivor och digitala inspelningsstudior.

har ändrats och nyanserats över tid. Under nittiotalet kom technon att influera en lång rad musikskapare, inte sällan baserade i Europa. Ett av de viktigaste banden i denna genre är brittiska Autechre, en duo bestående av Sean Booth och Rob Brown.



Bilden föreställer omslaget till Autechres skiva *Tri Repetae* utgiven av Warp Records 1995, med minimalistisk formgivning av Designers Republic.

På sitt tredje album, *Tri Repetae* som kom 1995, tog de steget fullt ut och skapade maskinell, industriell elektronisk musik med inslag av techno, hiphop och i viss mån pop. De drev också den icke-mänskliga estetiken till sin yttersta spets. Skivomslaget föreställer ingenting. Det grön-guld-beiga omslaget saknar inte bara bild utan information över huvud taget, med ett undantag: Ett klistermärke med bandets namn och skivans titel klistrades på som ren konsumentupplysning. Det här uttrycket var det logiska steget för en musik som lekte med tanken på att skala bort all mänsklig inblandning. I innerkonvolutet fanns abstrakta bilder av maskindelar för att ytterligare understryka det maskinella i musiken.

Elektronikan kallades då IDM – intelligent dance music och var i sig en programförklaring. Där technon många gånger fungerade som ren bruksmusik, gjord för att dansas till, positionerade sig IDM som

musik som visserligen gick att dansa till, men som även skulle fungera att lyssnas på i vardagsrummet. Till skillnad från gener som house och techno, så handlade IDM inte om renodlad dansmusik. Det låg samtidigt långt ifrån synthpop med sång och klassiskt vers-refrängbygge. IDM är instrumental musik och vid en första lyssning kan den bitvis upplevas som svårtillgänglig.

Med "ljuskräp" som distortion, knaster och brus skapar Autechre rytmer, eller beats, som haltar fram och liksom snubblar över sig själva. Skivans klistermärke upplyste också den som köpte vinylplattan att den var "Complete with surface noise", alltså att den var komplett med skrapljudet som hörs när man spelar en vinylskiva. CD-utgåvan berättade å andra sidan att den var "Incomplete without surface noise", med andra ord inkomplett utan skrapljudet. En positionering som på många sätt var talande för IDM. Musiken harmonierade med vinylskivans knaster och sprak. Mediet, det vill säga själva vinylskivan, blev en del av den musikaliska

upplevelsen och en central del av det konstnärliga uttrycket. Autechre ville skapa musik som inte var perfekt, ett medvetet val i en tid när många försökte få till det "perfekta ljudet" med CD-skivor och digitala inspelningsstudior.

Senare i karriären har Autechre gått vidare och gjort ännu kantigare och mer svårtillgänglig musik, men det var med *Tri Repetae* som de nådde sin konstnärliga topp. För trots leken med det maskinella och den tydliga avsaknaden av en mänsklig hand, så är det en skiva som andas och lever i sina välljudande arrangemang och eleganta, vemodiga musikslingsor. Det industriella anslaget med metalliska ljud som för tankarna till valsarna i stålverken står i kontrast till bärande melodier, som visar just hur geniala musikerna bakom skivan är.

ANDRA VIKTIGA ELEKTRONISKA SKIVOR

Kraftwerk *Trans Europa Express*
(Kling Klang, 1977)

Aphex Twin *Selected Ambient Works 85–92* (Apollo, 1992)

Björk *Homogenic*
(One Little Indian, 1997)

Andreas Tilliander *Ljud*
(Mille Plateaux, 2001)

Midaircondo *Shopping For Images*
(Type, 2005)

Memoryloops

http://www.memoryloops.net/ Google

Memoryloops

Fullscreen Sound English Login

Michaela Melián Memory Loops.net

194. Hauptbahnhof 6:19

Tonspuren abc / 123

Alle Trackliste

1. Jakob-Klar-Straße 7
2. Sendlingerstraße
3. Preysingstraße
4. Claude-Lorrain-St...
5. Ichostraße 2
6. Ettstraße 2
7. Reichenbachstra...
8. Marienplatz
8. Kaufingerstraße 14
9. Herzog-Max-Str...
10. Neuhauser Straße
10. Ettstraße 2

Über | Anmelden | Hörspiel | Hilfe | Impressum

300 Tonspuren zu Orten des NS-Terrors in München 1933-

MICHAELA MELIÁN

En ljudinstallation är en ljudande utställning i ett rum eller i en avgränsad miljö. Den kan vara tillfällig och ställas ut under en begränsad tid eller så kan den vara permanent. Ljudinstallationen skapar i sig själv ett slags rum (även utomhus) som besökaren kan utforska fysiskt genom att röra sig fram och tillbaka – och i vissa fall även manipulera ljudet på olika sätt. Installationen kan harmoniera med sina omgivningar genom att ta upp miljöljud, men kan lika gärna vara tänkt att bryta av mot och kontrastera omgivningen. I Meliáns fall handlar det avgränsade rummet om hela Münchens innerstad och verket fungerar som en påminnelse om händelser många helst av allt vill glömma, men som ändå lever kvar.

MEMORY LOOPS (2010–PÅGÅENDE)

Installationen *Memory Loops* är ett dokument över vad som hänt på stadens gator och på olika adresser, men verket är mer än så. Det får en att ställa sig frågan om vem som hade varit förövre i dag?

En stad rymmer flera historiska skikt. Byggnader från olika tider står sida vid sida med varandra och ger en känsla av att samtiden är präglad av det förflutna. Mer svårgripbart kanske det är att tänka sig de historiska händelser som utspelats på en stads gator och torg. Grusvägar byts ut mot kullersten och asfalt, spåren sopas bort. Vittnesmålen om vad som hänt på dessa gator faller i glömska. Att riktigt känna av historien kan ibland vara svårt. Vår nutid lägger sig som en hinna över det gamla och gör att det historiska är svårt att få grepp om.

Ljudkonstnären och musikern Michaela Melián ville göra det historiska synligt, eller hörbart snarare. Ljudinstallationen *Memory Loops* utspelar sig i München, Tysklands tredje största stad. Det var här Hitler genomförde sitt beryktade revolutionsförsök år 1923, tio år före nazisternas egentliga maktövertagande. Nazisterna kallade själva München för Stadt der Bewegung, Rörelsens stad.

Tillsammans med Bayerska radion, Bayerischer Rundfunk, har Michaela

Melián valt ut trehundra vittnesmål från arkiven, redogörelser för händelser under nazisttiden i München. Skådespelare, både vuxna och barn, har läst in de förfärande vittnesmålen som berättar om deportationer, våld och övergrepp. Som en ljudmatta under dessa inspelade röster, ligger en stillsam och lågmäld musikkomposition där Melián lånat en del melodier och musikaliska tankar från tidigare kompositörer, bland annat Felix Mendelssohn-Bartholdy och Kurt Weill. Musiken är spröd och försiktig och syftar till att ge en sammanhållen känsla till alla installationsdelar.

Med hjälp av smartphones, en tydlig koppling till vår digitala och interaktiva samtid, förmedlar hon en omskakande berättelse om de fasansfulla händelser som utspelade sig i staden under de år då Tyskland regerades av Hitler och nazisterna.

På hemsidan memoryloops.net finns en karta. Utifrån den går det att planera olika vandringsvägar genom staden så att

Michaela
Melián

Memory
Loops.net

Tonspuren

- 216: Arcisstraße 11, Lande
- 127: Abenthumstraße
- 115: Adlzreiterstraße
- 56: Akademiestraße 2, Kun
- 104: Alexandrastraße / Pri
- 68: Alte Römerstraße 75, K
- 210: Alte Römerstraße 75,

man med sin smartphone kan lyssna på berättelser från exakt den plats där man befinner sig. Att möta andra människor under sin vandring i denna välmående stad, samtidigt som man hör vittnesmål om hemska förbrytelser under nazisttiden i hörlurarna, är omskakande och gör att de historiska skikten framträder med oerhörd tydlighet. Gatorna får plötsligt en ny innebörd när vittnesmålen kommer till liv. Hela ljudinstallationen kan besökas på Internet, men mest effekt ger den om man promenerar genom München och

lyssnar på plats. Runt om i staden sitter även skyltar med telefonnummer man kan ringa. Gör man det, spelas en del av installationen upp.

Memory Loops är ett dokument över vad som hänt på stadens gator och på olika adresser, men verket får en också att ställa frågor om vem som hade varit förövare i dag. Vem hade varit medlöpare och vem hade varit offer? *Memory Loops* tvingar igång tankeprocesser och förbinder dåtid med nutid på ett ytterst effektivt och elegant sätt.



Michaela Melián 2010

Hela ljudinstallationen kan besökas på Internet, men mest effekt ger den om man promenerar genom München och lyssnar på plats. Runt om i staden sitter även skyltar med telefonnummer man kan ringa. Gör man det, spelas en del av installationen upp.

**ANDRA VIKTIGA
LJUDINSTALLATIONER**

Carl Michael von Hausswolff (m fl)
freq_out (2003–2016)

Susan Philipsz *You Are Not Alone*
(2009)

Janet Cardiff *The Forty Part Motet*
(2001)

Robert Henke & Christopher Bauder
Deep Web (2016)

Ryoji Ikeda *Spectra* (2000–)

Alvin Lucier *Music On A Long
Thin Wire* (1977)



JANA WINDEREN

ENERGY FIELD
(2010)

Fältinspelning eller field recording som det heter på engelska är som namnet antyder – inspelningar gjorda "på fältet" och inte i en inspelningsstudio.

Det kan vara inspelade ljud från en storstad, illustrerade av ljudet från tunnelbanedörrar som stängs, sirener från polisbilar som åker förbi eller andra ljud som vi brukar förknippa med storstäder. Naturljud som t ex ljud från porlande bäckar, grenar som bryts, en fågel som flaxar iväg, är också vanliga vid fältinspelningar. Radio och tv använder ofta fältinspelningar, som kan läggas bakom voiceovers eller speakerröster, för att förstärka närvarokänslan i ett

Inspelningarna görs ofta med avancerad utrustning där mikrofonen är "instrumentet", men vissa använder enklare teknik och spelar in ljud med en smartphone.

Med sina hydrofoner spelar hon in ljuden av polarisar som smälter och sill och torsk som kommunicerar. På kassetten *The Noisiest Guys On The Planet* får vi höra hur räkor strider mot varandra.

reportage. De här inspelningarna görs ofta med avancerad ljudutrustning där mikrofonen är det avgörande "instrumentet", men vissa använder enklare teknik och väljer att spela in ljud med exempelvis en smartphone.

Musikaliskt har fältinspelningar använts sedan 1940-talet. Då började fransmannen Pierre Schaeffer, som vi skriver om på sidan 34, experimentera med icke-musikaliska ljud och inspelningar i det som han kallade *musique concrète*.

På engelska finns begreppet "found sounds" som betyder ungefär "funna ljud", alltså ljud som man hittar i sin omgivning och det var så Schaeffer arbetade. Han blandade funna ljud från sin omgivning med komponerade ljud från olika elektroniska och akustiska instrument.

Senare blev fältinspelningar ett vanligt inslag i ambient musik, en musikgenre som främst lanserades av britten Brian Eno. Under 1970- och 80-talen producerade han viktiga och stilbildande album som exempelvis *Ambient 1 (Music For Airports)*.

Med ambient musik ville Eno skapa en atmosfär i rummet, på samma sätt som en doft kan göra, utan att vara påträngande. Brian Eno har sagt att ambientmusiken ska "vara intressant men också möjlig att ignorera helt", så för att leva upp till dessa stilideal undviker ambient musik ofta inslag av rytmer och melodier.

I den här andan finns det artister som helt har valt bort att använda traditionella musikinstrument. Några av dem hittar man på och runt bolaget Touch i England, där artister som till exempel Chris Watson och svenske BJNilsen samlats.

På en del av deras album används inga traditionella musikinstrument. Istället är det fältinspelningar som är de avgörande och viktiga ljudkällorna. De här fältinspelningarna är gjorda på olika platser runt om i världen och innehåller ljud från både naturen och städer, som sedan har redigerats och strukturerats

till ljudstycken utifrån konstnärens intentioner och vilja.

Den norska ljudkonstnären Jana Winderen har också släppt ett antal skivor på Touch. Hon intresserar sig särskilt för havet som ljudmiljö och med sin bakgrund inom kemi och fiskeekologi har hon stor kunskap och erfarenhet av marina miljöer. Med den kunskapen och sin ljudutrustning som främst består av hydrofoner, alltså undervattensmikrofoner, lyckas hon fånga magiskt spännande ljudvärldar. Hennes uttalade målsättning är att göra ljud som vi sällan kan höra, hörbara.

Med sina hydrofoner spelar hon till exempel in ljuden av polarisar som smälter och sill och torsk som kommunicerar med varandra. På kassetten *The Noisiest Guys On The Planet* får vi höra hur räkor strider mot varandra – och ja, räkor verkar kunna föra riktigt mycket oljud. Inspe­lningarna till *Energy Field* har hon gjort under resor till Barents hav, Grönland och runt om i Norge. Där får vi

VÅRA EXEMPEL – JANA WINDEREN



Skivan *Energy Field* spelades in under resor till bland annat Barents hav och gavs ut av skivbolaget Touch 2010.

lyssnare möta ljudet av det öppna havet, av glaciärerna och fjordarna. Genom att redigera materialet och lägga inspelningarna i lager över varandra har Jana Winderen skapat en rik och tät ljudbild som är ständigt fascinerande och svindlande att lyssna på. Vem kunde ana att havet bestod av så många ljud?

Genom att redigera materialet och lägga inspelningarna i lager över varandra har Jana Winderen skapat en rik och tät ljudbild, som är ständigt fascinerande och svindlande att lyssna på.

ANDRA VIKTIGA FÄLTINSPELNINGAR

Luc Ferrari *Presque Rien No. 1*
(*Le Lever Du Jour Au Bord De La Mer*)
(Deutsche Grammophon, 1970)

Toshiya Tsunoda *Pieces of Air*
(Lucky Kitchen, 2002)

Chris Watson & BJNilsen *Storm*
(Touch, 2006)

Jacob Kirkegaard *4 Rooms*
(Touch, 2006)

Josefin Lindebrink
Binaural Field Recording
(Soundcloud, 2010–)

Frågor

Här har vi försökt samla ett antal mer eller mindre öppna frågeställningar som man som lyssnare kan ha med sig in i lyssningen eller upplevelsen av den nya konstmusiken. Ett flertal av de mer allmänna frågorna kan man med fördel även ha med sig då man upplever verket på en specifik plats.

Allmänna frågor

Vad är det jag hör? Vilka instrument, vilka ljud? Kan jag uppfatta något med mina övriga sinnen? I sådana fall vad?

Kommer du att tänka på något särskilt när du tar del av verket? Vad får du för associationer? Väcker verket någon särskild känsla? Kanske flera olika och motstridiga känslor?

Hur reagerar du på ljudet? Är det ett monotont eller upprepat ljud eller förändras det? Kan man känna ljudet fysiskt i kroppen? Vilka känslor får du av ljudet?

Är det tydligt varför verket har fått just den titeln? Och vad syftar verkets titel på?

Har verket någon tydlig början, mitt och slut?

Hur har verket tillkommit? Av vem och när? Är verket nyskrivet eller bygger det på andra, tidigare verk? Om verket bygger på tidigare verk, kan man uppfatta

något i det eller de verken nu som inte var tydligt innan?

Består verket av ett eller flera olika sammanhängande verk? Hur är de olika delarna komponerade?

Vilken teknik har använts? Speglar verkets tekniska lösningar samtiden? Hur påverkas vår verklighetsuppfattning av dagens teknikanvändning?

Vilket anslag har verket? Finns det någon särskild stämning? Lyfter verket fram något som inte vanligtvis är så framträdande?

Vad har verket för titel och varför tror du att det heter så? Kommer du att tänka på något särskilt i relation till den här titeln? Hur får verket dig att känna dig och vilka associationer får du?

Vilka ljud har använts för att skapa verket? Är det akustiska eller elektro-niska ljud som utgör verket?

Är verket bundet till någon specifik plats eller tid, och hur påverkar det din uppfattning av verket?

Frågor relaterade till om verket uppförs på en specifik plats

Vilken sorts rum framförs/presenteras verket i? Har platsen någon symbolisk eller historisk betydelse? På vilket sätt förändras bilden av platsen genom verket?

Vad är det som låter och varifrån kommer ljudet/ljuden? Påverkar platsen där verket presenteras din upplevelse? Uppfattar du ljudet/ljuden annorlunda på den här aktuella platsen? Är det akustiska eller elektroniska ljud och vad kan du uppfatta i rummet?

I vilket sammanhang eller på vilken plats framförs verket? På vilken typ av platser brukar du höra sådana ljud?

Hur reagerar människorna runt omkring, som grupp? Vad händer i omgivningen?

Förändras ljudbilden när du rör dig i rummet? Hur får verket dig att känna dig?

Ordlista

Distortion

Distortion är en ljudförvrängning som kan upplevas som både skitig eller "trasig" till karaktären, men också som varm och fyllig. I och med att man distar ljudet uppstår en annan karaktär och komplexitet och ljudet kan ofta uppfattas som större, men av vissa även som att ljudet är förstört. Traditionellt sett förknippas distortion ofta med elgitarr, men alla ljud, instrument eller röster kan med olika digitala eller analoga hjälpmedel distas.

Drone

Drone, eller bordun, är en term för en underliggande ton eller ackord som antingen är helt genomgående eller som återkommer med avbrott eller upprepat, genom större delen av ett musikstycke. Förenklat kan man beskriva renodlad drone som musik som nästan kan tyckas

stå helt stilla, och där det kan upplevas som att det inte egentligen händer så mycket. Tekniken används över hela världen, ofta i musik som baseras på en grundton istället för den västerländska ackordbaserade musiken. Drone hörs även ofta inom den svenska folkmusiken och används i stor utsträckning inom så kallad ambient musik.

Genre

Används ofta för att beteckna en grupp uttrycksformer inom en konstart som har vissa gemensamma drag. Det är ett försök att systematisera, och att få syn på olika inriktningar eller att skapa en sammanhållen identitet. Inom musik kan det syfta på olika typer av musik indelade efter kriterier som storlek på grupp/orkester, vilka instrument som används, tillkomsttid, funktion, intention,

stil med mera. Det kan också beteckna överordnade kategorier som konstmusik, folkmusik, jazz, populärmusik. Det används alltså på många olika nivåer, med sinsemellan diffusa gränser och samband. Wikipedia har en lista på över trehundra musikaliska former, stilar och genrer – och då saknas säkert många.

Klassisk musik

Klassisk musik refererar ofta till musikverk från olika epoker och olika stilar som lyfts fram som speciellt värdefulla och som blivit en del av det gemensamma kulturarvet. Begreppet har utvecklats genom åren, från att syfta på en speciell tidsperiod i musikhistorien (Wienklassicismen), till att omfatta mer eller mindre all västerländsk konstmusik. Det kan här vara bra att påminna om att det finns klassisk musik även i andra delar av världen, till exempel Indien och Kina. På senare tid används också termen ibland för musik från vitt skilda genrer vilket speglar ett öppnare sätt att tänka kring musikaliska uttryck.

Konstmusik

Föreställningarna om en konstmusik växte fram ur debatter om estetik för drygt tvåhundra år sedan. Musiken började jämföras och värderas i förhållande till andra konstarter. Inom den framväxande musikkritiken blev konst ett kännetecken på kvalitet. Konstmusik blev också den musik som prioriterades av de kulturellt ledande institutionerna (konstnärer, kritiker, publik, forskare, kulturpolitiska makthavare). Den värdehierarki enligt vilken konstmusiken stod högst i den så kallade västerländska musiktriangeln, som utgjordes av konstmusik, populärmusik och folkmusik, har numera dock utjämnats.

Live-elektronik

Detta är en term som används när man med hjälp av till exempel laptops med inspelningsprogram, eller med sampler, bandspelare och liknande utrustning spelar upp förinspelade ljud – alternativt när man med hjälp av en mikrofon tar upp ljud, toner eller klanger från

instrument eller röster – som sedan bearbetas live. Inom live-elektronik ingår ofta ett stort mått av improvisation och oförutsägbarhet eftersom det ofta handlar om ett undersökande och manipulerande av ljudens kvalitéer som äger rum i realtid.

Partitur

Ett partitur är notationen av musik för flera instrument och/eller röster. De olika stämmorna noteras uppställda under varandra och längs en tidsaxel. Under tidigt 1800-tal växte orkestrarnas behov av professionella dirigenter, som i sin tur hade behov av en överskådlig uppställning vad gäller verkens olika stämmor. Konventioner för partiturets uppställning och disposition utvecklades med tiden. Vidareutvecklingen inom musiken under 1900-talet har också medfört nya former av notation. Till exempel kan spelmanvisningar som tar formen av så kallade "grafiska partitur" påminna om ingenjörssritningar eller till och med bildkonst.

Synth

En synthesizer kallas ofta synth och är ett elektroniskt musikinstrument som via analoga eller digitala processer kan skapa ett näst intill oändligt antal olika ljud. Ofta tänker vi på synthen som ett instrument med tillhörande klaviatur, precis som ett piano. Men det finns även synthar som helt och hållet saknar klaviatur och där ljuden genereras och ändras eller styrs med annan utrustning eller andra instrument. Ibland används synthen för att härma akustiska instrument eller andra redan existerande ljud men den ger även möjlighet till att skapa helt nya klanger. Synth är ofta det dominerande musikinstrumentet när man gör elektronisk musik.

Bildförteckning

Omslag

Bilden föreställer den norska ljudkonstnären Jana Winderen när hon med en Sound Field 350-mikrofon gör ljudupptagningar i ett geotermiskt område i sprickzonen på den mittatlantiska ryggen. Bilden är tagen i Krýsuvík, Island 2014. Foto © Finnbogi Petursson - www.finnbogi.com

Sid 2–3

Bilden föreställer den första versionen av partituret till GGR Betong's tolkning av "Below the Demarcation" av Tetsuo Furudate. Bilden är tagen på Pustervik under festivalen Göteborg Art Sounds (GAS) 2014. Göteborg Art Sounds startade 1999 och är idag Sveriges största festival för ljudkonst, nutida konstmusik, improvisation och elektronika. Foto av Polina Ulianova.

Sid 4

Bild från konsert med den svenska ensemblen GGR Betong på Stora Teatern i Göteborg. Bilden är tagen under GAS-festivalen 2016. Foto av Polina Ulianova.

Sid 8

Bild från konsert med österrikiska kontrabasblockflöjtisten Eva Reiter tagen under GAS FEST 2013 på Nefertiti i Göteborg. Foto av Polina Ulianova.

Sid 11

Bild från konsert med ljudkonstnären Henrik Rylander på det numera nedlagda spelstället Rio-Rio i Göteborg. Rio Rio var en båt som låg vid Rosenlundskajen, i höjd med Feskekörka, där det anordnades konserter och klubbar fram till 2016. Bilden är tagen under GAS-festivalen 2012. Foto av Polina Ulianova.

Sid 12

Bild från GAS FEST 2011 som samlade 16 svenska och internationella musiker och ljudkonstnärer för en stor ensemblekonsert under ledning av GAS-festivalens konstnärliga ledare Staffan Mossenmark. Bilden föreställer den svenska ljudkonstnären Anne Pajunen. Foto av Richard K. Szabo.

Sid 14

Bilden visar en ljudinstallation av den italienske konstnären Gianandrea Gazzola som visades på konsthallen Röda Sten i Göteborg. I bakgrunden syns den italienske slagverkaren Roberto Danis trumset. Bilden är tagen under GAS-festivalen 2012 där de båda konstnärerna gjorde en gemensam konsert. Foto av Polina Ulianova.

Sid 17

Bilden antas föreställa den italienske tonsättaren Antonio Vivaldi. Huruvida tavlan faktiskt föreställer Vivaldi har dock blivit ifrågasatt från vissa håll. Tavlan

hänger på Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna i Italien och bilden är hämtad från Wikimedia Commons.

Sid 19

Bilden föreställer omslaget till skivan *Recomposed by Max Richter: Vivaldi – The Four Seasons*, utgiven av Deutsche Grammophon 2012. Bilden används med tillstånd av Deutsche Grammophon.

Sid 21

Bilden föreställer omslaget till skivan *There Are No More Four Seasons* av George Kentros och Mattias Petersson, utgiven av Sekt Records 2008. Formgivning av Karin Hansson. Bilden används med tillstånd av George Kentros och Mattias Petersson.

Sid 22–23

Bilden föreställer musikerna och tonsättarna George Kentros och Mattias Petersson. Foto av Marcus Wrangö.

Sid 26

Bilden föreställer den amerikanske tonsättaren John Cage och togs i Seattle 1984. Foto av Rex Rystedt.

Sid 29

Texten på sidan beskriver hur verket 4'33" framfördes under premiären den 29 augusti 1952 och hur det kan framföras.

Texten lyder:

Note: The title of this work is the total length in minutes and seconds of its performance. At Woodstock, N.Y., August 29, 1958, the title was 4'33" and the three parts were 33", 2'40", and 1'20". It was performed by David Tudor, pianist, who indicated the beginnings of parts by closing, the endings by openings, the keyboard lid. After the Woodstock performance, a copy in proportional notations was made for Erwin Kremen. In it the timelengths

of the movements were 30", 2'23", and 1'40". However. The work may be performed by any instrumentalist(s) and the movements may last any lengths of time.

For Irwin Kremen

Copyright © 1960 by Henmar Press Inc. Used by kind permission of C.F. Peters Corporation. All rights reserved.

Sid 30

Bilden föreställer ett så kallat preparerat piano, där musikern har använt vardagliga objekt som klädnypor, skruvar och suddgummin för att ändra pianots klang. Foto av Lars Carlsson.

Sid 33

Bild från EMS Elektronmusikstudion i Stockholm som grundades 1964. Foto från EMS Arkiv.

Sid 34–35

Bild från uruppförandet av den tyske tonsättaren Karlheinz Stockhausens verk *Gesang der Jünglinge*, Köln 1956.

© Stockhausen-Stiftung für Musik, Kürten, Germany.

www.karlheinzstockhausen.org

Sid 37

Bild från EMS Elektronmusikstudion i Stockholm som grundades 1964.

Foto från EMS Arkiv.

Sid 38

Bilden föreställer den tyske saxofonisten Peter Brötzmann under en konsert på Folk i Göteborg 2015.

Foto © Micke Keysendal.

Sid 41

Bilden föreställer omslaget till originalutgåvan av skivan *Machine Gun* av Peter Brötzmann Octet, BRÖ 1968. Skivan släpptes ursprungligen i endast 500 exemplar med ett screentryckt omslag tillverkat av Peter Brötzmann själv.

Sid 43

Bilden föreställer den norska trion Supersilent, här förstärkta av gitarristen och kompositören Stian Westerhus.

Bilden är tagen på Stora Teatern i Göteborg under GAS-festivalen 2012.

Foto av Alex Bonney.

Sid 44

Bilden föreställer tonsättaren, musikern och performancekonstnären Laurie Anderson under ett liveframträdande.

Foto av Chris Harris. Foto används med tillstånd av Canal Street Communications.

Sid 46–47

Bilden föreställer tonsättaren, musikern och performancekonstnären Laurie Anderson under ett liveframträdande.

Foto av John Cavanagh. Foto används med tillstånd av Canal Street Communications.

Sid 48

Bilden föreställer tonsättaren, musikern och performancekonstnären Laurie Anderson. Foto används med tillstånd av Canal Street Communications.

Sid 51

Kaija Saariaho i sitt hem i Paris, Frankrike den 27 januari, 2004. Foto av Raphael Gaillarde/ Gamma-Rapho via Getty Images.

Sid 55

Bilden föreställer omslaget till Autechres skiva *Tri Repetae*, utgiven av Warp Records 1995. Formgivning av Designers Republic. Används med tillstånd av Border Music Scandinavia. Texten på klistermärket lyder:

Autechre. tri repetae. warplp38r
tdr. made in eu. complete with surface
noise. disposable information

Sid 58

Bilden är en skärmbild med en karta över München som visar de olika platser som installationen *Memory Loops* innefattar. Copyright © Michaela Melián & Surfacegrafik.de | Memory Loops 2010.

Sid 61

Bilden visar hur *Memory Loops* ser ut när man använder en smartphone för att ta del av installationen. Copyright © Michaela Melián & Surfacegrafik.de | Memory Loops 2010.

Sid 62

Bilden föreställer konstnären Michaela Melián. Copyright © Michaela Melián & Surfacegrafik.de | Memory Loops 2010.

Sid 64–65

Se information om omslag.

BILDFÖRTECKNING

Sid 68

Bilden föreställer omslaget till skivan *Energy Field*, utgiven av skivbolaget Touch 2010. Foto och design av Jon Wozencroft/Touch.

Sid 70

Bilden föreställer en klubb under GAS-festivalen 2012.
Foto av Polina Ulianova.

Sid 82

Bilden föreställer skribenten och journalisten Mats Almegård som gjort research och skrivit majoriteten av de texter som ingår i den här guiden.
Foto av Henrik Mårtensson.

Baksida

Se information om omslag.

Om författaren



Mats Almegård

Mats Almegård är journalist och har under många år skrivit om musik i tidningar som tyska De:Bug och Nutida Musik. Han ingår i redaktionen för Sveriges Radios Elektroniskt i P2. Han var tidigare en av upphovsmännen till radioprogrammet Ström i P2 och SVT:s K-specialdokumentär *Ström åt folket* som sändes 2013. Mats var också med och utformade Volt – festivalen för elektronisk musik som arrangerades vid Uppsala Konsert & Kongress under ett antal år.

TEXT OCH RESEARCH Mats Almegård

REDAKTION Nils Wiklander, Dag Rosenqvist,

Lisa Nordström, Lars Carlsson och Anneli Abrahamsson

TACK TILL Jesper Norda, Robert Rosenqvist, Joakim Albrektsson,

Karin Lundmark, Astrid Ekermo och Angelica Olsson

ART DIRECTOR/GRAFISK FORM Thomas Larsson

Kultur i Väst 2019 • Tryck CELA Grafiska AB

