

Nya Ljud

Om att övervaka smala musikgenrer och om de vänner man
vinner på vägen

Rikard Friberg von Sydow

Under våren 2022 började jag komponera musik igen efter en lång period av uppehåll. Mitt arbete som lektor i arkivvetenskap hade tagit över större delen av mitt liv och den tid som inte spenderades med min familj användes till arbetet. Forskning är väldigt stimulerande, men det kändes enahanda och lite riskfyllt att satsa hela sin tillvaro på ett kort. Jag behövde verkligen göra något annat också. Det gick väldigt snabbt. En dag satte jag mig bara ner och lärde mig det musikprogram jag laddat ner någon gång, men inte haft tid att titta på ordentligt. Sen var det igång, periodvis släppte jag ett spår om dagen via mitt Soundcloud-konto och fick god kritik av massa människor ute i världen. Jag lärde känna ett stort antal människor som jag utbytte erfarenheter och idéer med i den väldigt splittrade och decentraliserade rörelsen av experimentmusiker. Under hösten 2024 annonserade en nod

i rörelsen, Camp Radio, att de gärna tog emot förslag på nya radioprogram till sin internetbaserade radiostation. Efter en kort intervju hade det förslag jag presenterade accepterats och varannan fredag mellan klockan fyra och fem så sänder jag en mix av nyutkommen musik från den musikrörelse jag mötte vid min nystart för några år sedan. Det är tankar som utgår från den verksamheten som presenteras i den här texten.

Nya Ljud är kanske egentligen inte ett riktigt radioprogram. Det sänds över internet – vilket i och för sig mycket radio gör nuförtiden, jag pratar inte heller och presenterar inte musiken. I stället sänds en timme musik i en någorlunda genomtänkt mix. Det är väldigt osäkert hur många som lyssnar när väl programmet sänds ut över nätet. Några stycken vet jag gör det – men det skulle förvåna mig om det är mer än en handfull. Senare, när programmet laddas upp på en streamingplattform så går det att räkna antalet unika lyssnare och det har landat någonstans mellan 30-50 stycken per program. Det är självklart inte så många människor, men med tanke på vilka genrer som spelas så måste jag ändå känna mig ganska nöjd med genomslaget. Det handlar, för mig, och en del andra har

jag fått lära mig, mindre om antalet människor som lyssnar, och mer om vem som lyssnar. Att möta andra människor med samma intressen, även om det bara är en enskild människa, är viktigare än att möta massorna. Detta i kombination med en medvetenhet att alla människor inte kommer vara intresserade.

Möbelmusik

För lite drygt hundra år sedan, 1917, så hävde kompositören Erik Satie ur sig begreppet "Möbelmusik", *musique d ameublement*, för att beskriva två rätt speciella stycken han hade komponerat. Det rörde sig om de två styckena *Tapisserie en fer forgé* ("tapet av gjutjärn") och *"Carrelage phonique"* ("akustiska golvplattor") som skrev för att framföras på ett galleri i Paris, något som dock aldrig realiserades. Möbelmusiken beskrev Satie som musik som "kompletterar era möbler." Jag har själv varit med och framfört *Tapisserie en fer forgé* tillsammans med Stockholmsbaserade experimentorkestern The Great Learning Orchestra i början av 2000-talet och min egen beskrivning ligger närmare att det är "musik som är möbler." Med det menar jag att om vi tänker oss ett musikstycke som en visa, en operaaria eller en rocklåt, så har dessa en naturlig

början och slut, stundtals i form av en berättelse som framförs. Vissa har även ett upplägg med "berättelse" (vers), "upprepan-
de budskap" (refräng) och "varierande mellanspel" (stick eller
brygga). Möbelmusiken och dess efterföljare saknar detta. De
skapar mer ett objekt framför lyssnaren, ett objekt som ger
en viss känsla – utan att tydligt förmedla en berättelse. Men
som fyller miljön, rummet där den spelas upp. Satie är på så
sätt föregångare till både Muzak (hissmusik, bakgrundsmusik
i kommersiella miljöer) och Sound Art (ljudkonst – konstverk
som består av, eller innehåller ljud), samt populärmusiksgen-
rer som Ambient. Ambient – som är den genre som större
delen av musiken jag spelar i Nya Ljud kan definieras som –
brukar beskrivas som "musik som ska vara lika lätt att ignorera
som att intressera sig för."

Nu är inte kulturhistoria så enkelt så att de kan beskrivas med
enkla "orsak-verkan"-samband, men vi bör kunna enas om att
Erik Satie var tämligen tidig att i samtiden komma med den
här tanken om musik som inredning, att vissa inspirerades
av honom och gjorde samma sak, och att andra oberoende av
honom upptäckte samma möjligheter. Vi kan finna samma
tendenser bort från musik som berättelse och process mot
musik som föremål-stämningsskapare även i andra genrer un-

der 1900-talet, som vissa delar av Jazz (Frijazz, Smooth Jazz) och inom filmmusik. Det går även att dra paralleller till olika former av religiös musik, speciellt transskapande sådan inom schamanism och sufism, vilka har betydligt äldre rötter. Satie hade dock en egen tanke med just möbelmusiken. Den skulle göra världen mer njutbar på så sätt att den dölde de missljud som fanns där. Spelades den i en matsal så kunde den dölja slammret från besticken. Den kunde dämpa oljudet från gatumiljöer. Den skulle till och med kunna mildra de ansträngande tillfällena där konversationen i ett socialt sammanhang plötsligt tar slut. Möbelmusik skulle både rädda oss från tystnad och missljud. Ett musikaliskt filter över verkligheten. Vid framförandet av Möbelmusik fanns det också tankar som det går att mena har haft påverkan på, eller i alla fall rimmar väl med, speciellt ambient-genren och med Sound Art. Tanken var att delar av musiken, de olika stämmorna, skulle möta publiken från olika platser i det sceniska rummet. Klarinetterna placerades i tre olika hörn. Pianistern i det fjärde. Trombonisten, vars spel riskerade att ta över för mycket, fick sitta inuti en låda. Musik här är något annat än ett avgränsat stycke spelat av en traditionellt, exempelvis på en scen, placerad orkester. Den ska göra något annat med människorna än

att bara underhålla.

Jag själv introducerades inte till denna "musik mer som föremål än som process" via Erik Satie, utan via två album släppta under 1970-1980-talen, och som jag själv upptäckte under 1990-talet. Först SPK:s "Zamia Lehmanni – Songs of Byzantine Flowers" och något senare B-sidan på David Bowies album "Low". Det här var innan folk hade internet hemma, det gick inte att magiskt söka sig till information. Det fanns inga tjänster som gav rekommendationer på ny musik, utan det var radio, vänner, skivaffärer och skivkataloger som krävdes för att få fatt i nya artister. "Zamia Lehmanni...lånade jag av en kompis och blev helt såld direkt. SPK, artisten bakom skivan, bestod främst av en person, Graeme Revell. De började sin karriär genom att spela någon form av proto-noise eller, som det brukar kallas ibland; post mortem. Inspirationen var främst mental-sjukhuset där Revell arbetade. I och med Zamia Lehmanni hade de dock tagit ett steg vidare. Det är vad vi skulle kunna kalla en faux ritual – ett antal spår som ger sken av att vara inspelade i ett rituellt sammanhang, men som inte är det. Melodier och traditionella västerländska arrangemang är satta i bakgrunden. Den tidigare genre som man eventuellt kan relatera den till är 1950-1960-talens Exotica. En form av stor-

bandsmusik som låtsades vara inspelad på mystiska karibiska öar. En självklar bakgrundsmusik för den som ville förvandla sitt vardagsrum till en skum bar i en exotisk hamnstad.

B-sidan av David Bowies album *Low* är något helt annat. Det första albumet i den så kallade Berlintriptyken: De tre albumen, *Low*, *"Heroes"* och *Lodger*, vilka alla tre mer eller mindre är inspelade i Berlin. *Low* spelades in tillsammans med bland annat Brian Eno och Iggy Pop (Iggy Pops album *"The Idiot"* spelades in så gott som parallellt) och tanken var från början att ena sidan av skivan skulle bestå av popsånger, medan den andra sidan skulle bestå av musik inspirerad av Kraftwerk, Brian Eno och Tangerine Dreams. Flytande, eller svävande musik av en typ som Brian Eno hade börjat kalla för Ambient. På så sätt flyttades 1977, när *Low* släpptes, en typ av musik som inte riktigt hade nått fram till allmänheten ut till allmänhetens blickfång. Jag sprang på den betydligt senare, i början av 1990-talet, i form av en kassettutgåva som jag köpte för en tina på en second hand-butik i Karlskoga. Turligt nog var det just en kassett, och inte en CD, som var det lagringsmedium som var i ropet under denna tid. Jag upptäckte nämligen via kassetten att det var B-sidan som jag tyckte bäst om, och som jag spelade fram och tillbaka. Hade det varit en ensidig CD

hade det här upplägget troligen helt gått förbi mig.

Om vi tänker oss att den musik jag beskriver inte ska berätta en historia utifrån en definierad form, utan snarare ska dekorera ett rum, så har denna dekoration potential att se ut på många olika sätt. Den kan bestå av monotona klarinetter, som hos Satie, eller av tänkt exotiska instrument, som hos SPK. Den kan bestå av flytande syntetiska ljud, som hos David Bowie och Brian Eno. Men den kan också bestå av brus och maskinella ljud. Den kan välja att inte dekorera rummet diskret och behagligt utan i stället skapa ett mer krävande och påfrestande rum. Oljud och brus, som jag kommer samla i begreppet "noise" i den här texten, är inte något nytt i musikvärlden. Konstnären Luigi Russolo skrev redan 1913 manifestet *L'arte dei Rumori* – "Oljud som konst", där han bland annat definierade en rad olika typer av moderna ljud, sprungna ur industrialismen, som tillsammans kunde bilda musikstycken. Han tillverkade även maskiner som skulle återskapa de ljud som han definierat i sitt manifest. Dagens noisemusik skiljer sig på flera sätt från det som Russolo beskrev, men är intressant på flera sätt. Den rör sig mellan konstmusik och subkulturell yttring och kan i många fall böttna på bägge sidor. Den har en estetisk inramning som antingen lutar mot det vidriga och outtalbara eller

som rör sig kring filosofiska och intellektuella frågor. Noise utförs stundtals som en form av performance art. Den som idag är mest känd för detta är den kinesiska noiseartisten Tortured Nurse som har en scenshow där han, maskerad, kastar sig fram och tillbaka i extas över ett raggligt campingbord fyllt av effektpedaler. Förutom de fans som uppskattar hans musik har han även blivit en internetmeme och parodiserats flera gånger i olika sammanhang.

I gränslandet till både noise och ambient finns den genre som brukar benämnas field recordings. En field recording är helt enkelt en fältinspelning. Artisten har spelat in ljuden, ambienten, från en viss plats (kanske en skog), eller från en viss plats med en viss aktivitet (en lekpark med barn som leker). En fältinspelning kan vara ett eget verk. Stå för sig själv som konstnärligt uttryck. Den kan även vara en del av ett verk – en stämma i ett stycke. Jag har arbetat en del med fältinspelningar själv, både som inslag i musik och som musik i sig själv. Förra året bidrog jag med ett spår till en samling med fältinspelningar som det amerikanska nätbolaget Sounds for the Soul publicerade. På en resa till en arkivkonferens i Abu Dhabi hade jag tvingats spendera en natt på Charles de Gaulle-flygplatsen. Där finns ett mycket litet tåg som tar passagerarna mellan

terminalerna. Jag spelade in min resa på det lilla tåget. Man kan höra mig vänta på det, alla röster från andra passagerare som talar på olika språk. Deras rullväskor som smattrar mot golvet. Alla tåg ljud, olika signaler och utrop. Hur det lilla tåget accelererar och stannar till och hur passagerare går av. Det blev en fältinspelning som fick vara ett verk i sig själv.

I början av den här texten användes begreppet "experiment-musiker." Med detta menas musiker, kompositörer och andra skapare som arbetar med experimentell musik. Det är inte lätt att definiera vad experimentell musik är för något. Många har försökt. Ibland kan det beskrivas som en genre som bär på vissa egenskaper. Hur framförandet ser ut och dess konstnärliga inramning. Hur musiken låter. Men då har vi gått bort från begreppets ursprungliga mening och i stället hamnat i en genre. I den ursprungliga meningen är det musik skapas i sökandet efter nya uttrycksmedel och uttrycksmöjligheter. Michael Nyman, kompositör, mest känd för allmänheten för sin musik till storfilmen *The Piano* (1993), skrev under det tidiga 1970-talet en bok där han försöker definiera experimentell musik som fenomen. Boken har tryckts om ett flertal gånger och måste räknas som en klassiker. Nyman använder flera olika aspekter av musik för att förklara hur musik kan vara experimentell. Att

slumpen används för att styra komposition eller framförande. Att instrument trakteras på ett annat sätt än vad de från början var tänkt att göra. Exempelvis att ett piano prepareras genom att olika föremål placeras på strängarna. En del av den musik jag spelar i Nya Ljud är experimentell på det här sättet. Men mycket av musiken tillhör i stället genrer som i uttryck, sound och stil, inspirerats av musikhistoriens experimentella period i mitten av 1900-talet.

Jakten på det nya

I Nya Ljud ska enbart ny musik förekomma. Detta kräver en del av mig som kurator. Jag måste leta och hålla koll. Detta är en del av själva charmen med verksamheten. Jag tvingas vara uppdaterad. Jag kan inte själv lyssna på samma gamla låtar om och om igen. Jag måste söka något nytt. Till viss del löses detta genom att artisterna mejlar mig och skriver att de vill bidra med musik. Detta sker så gott som varje vecka faktiskt. De mejlar från USA, Storbritannien, från Marseille och från tyska småstäder. De blir så glada när man svarar och skriver att, ”du det här var intressant, det kommer i en mix om två veckor.” Radioprogrammet har enbart runt femtio lyssnare men det räcker. Det är till och med en stor publik för den här

typer av genrer. Jag brukade spela experimentteater i en fri grupp under tiden runt millennieskiftet. Ibland hade vi en person i publiken. Femtio lyssnare är en folkmassa.

Men, det finns kriterier för att musiken ska vara spelbar i programmet. Urvalet är viktigt. Det gäller att hitta en mix som fungerar, övergångar som låter bra. När det lyckas är det enormt tillfredställande. Mitt i frijazzen som någon i Brasilien skickat till mig börjar ett brus höras. En halvminut senare har det tagit över helt. Frijazzen är utbytt mot harsh noise wall från New Jersey. Vad ska komma närmast? Enbart fantasin och utbudet sätter den gränsen.

Kontakter

Programmet ger kontakter, kanske inte över hela världen, men i alla fall i en stor del av den. Det här är ett av de problem som jag arbetar med kontinuerligt – att öka det geografiska genomslaget. Övermåttan av artister kommer tyvärr från Europa och USA. Ett fåtal från Sydamerika, någon från Ryssland och Turkiet. Taiwan har också varit representerade. Det som fattas är stora delar av Asien, hela Afrika och Australien. Det här en del av det kuratela arbetet. Det blir med tiden ett dubbelt kuratela. Både som konstkurator och som social kurator. Jag har följt

med Yukio från Glasgow, artist, skivbolagsdirektör och en så kallad "endogen" i flera av hens turer på internet. Endogen är ett samlingsord för personer med icke-traumatisk pluralitet. Det vill säga de har flera personer inom sig, ibland av olika kön och arter. Yukio har en tendens att hamna i konflikt med människor på internet och behöver ibland höra ett trevligt ord eller två. Hen arbetar i flera olika genrer och spelar både in sentimental sockersöt manga-pop (som kvinnlig artist) och det som brukar kallas för harsh noise wall. Séraphitus-Séraphîta är den harsh noise wall artist från New Jersey som omnämndes ovan. Hon är troligen den bästa artisten i sin genre internationellt för tillfället. Tekniskt skicklig och med hög intellektuell nivå. När jag upptäckte henne var det i ett upprop från en annan artist om att hjälp behövdes för att hon inte skulle bli hemlös. Hon har flera allvarliga hälsoproblem och troddes inte kunna överleva den förändringen. Som tur var ordnade det upp sig tillslut och vi har nu rätt ofta kontakt.

Det är inte heller så att min forskning dog i och med musikskapande och radioinspelning. Dessa aktiviteter har i mångt och mycket stimulerat varandra. In i musiken förde jag vid ett tillfälle in det underliga ljudfenomen som kallas "Electronic Voice Phenomenon." I Sverige först representerat av konstnären

Friedrich Jürgenson som vid inspelning av fågelsång i slutet av 1950-talet råkade få med röster som han menade kom från andevärlden. Internationellt uppmärksammas, bland annat via Arne Weise, spreds hans evangelium rörande radiosändande andar runt om i världen. Jag lånade hans röstinspelningar till ett musikprojekt, men det slutade med att jag skrev en vetenskaplig artikel om fenomenet som senare publicerades i tidskriften Religions. Via detta fick jag kontakt med bland annat ljudkonstnären Carl-Michael von Hauswolff, som under en lång period intresserat sig för "Electronic Voice Phenomenon." Den artikeln hade aldrig blivit skriven utan mitt musikskapande och mitt radioprojekt. En korsbefruktning som jag verkligen gillar och som bara kan ske när man har fler kort på handen än bara ett; och sedan spelar dem rätt.