

Den elektroniske musikkens historie

Del 3 – Demokratiseringen

Jøran Rudi gir i tre artikler et innblikk i Norges nære musikkhistorie – den elektroniske musikkens. I denne siste artikkelen kan du blant annet lese om hvordan internett og tilgjengeligheten til ny teknologi har endret feltet.

I NOTAMs første år var computer-musikken et naturlig fokus. Det var i den sjangeren at den nye utviklingen lot seg høre. Musikkutdanningen i Norge stimulerte i liten grad til utforskning av den nye teknologien, og det kunstmusikalske miljøet rundt den forble lite. Den store veksten i teknologibasert musikk i Norge kom derfor innenfor andre sjangre, som elektronisk dansemusikk, støy, ambient og elektronika av forskjellige slag. Dette åpnet på forskjellige måter feltet opp for ikke-akademisk arbeid og for forskjellige tverrfaglige uttrykk, som installasjoner, lydkunst, soundscapeverk, og så videre. Interessen for elektronisk baserte uttrykk vokste, og vi fikk sentra for teknologibasert kunst i Bergen (BEK), Stavanger (io/lab), Trondheim (TEKS), i tillegg til Atelier Nord og det nasjonale senteret NOTAM i Oslo. Veksten viste hvor stor aksepten for elektronisk lyd og elektronisk baserte uttrykk var blitt, og 70-tallets teknologiskepesis var på vikende front. Utover 90-tallet ble vanlige datamaskiner etter hvert så kraftige og billige at mange hadde råd til både dem og til den lydprogramvaren som var nødvendig, og denne utviklingen var demokratiserende i den forstand at deltakelse ikke lenger var eksklusiv, men mulig for brede brukergrupper. Åpenheten og den teknologiske utviklingen har ført til en sjangermessig oppblomstring, spesielt med tanke på hvordan det nå er lett for komponister, musikere og publikum å påvirke lydforløpene i sanntid, gjennom både ferdiglaget og spesialkonstruert elektronikk.

NOTAM ble opprettet på tampen av den perioden da sentra var nødvendige fordi teknologien var kostbar. Nå opplever

«Datamaskinen er et like vanlig instrument i musikken som den er i alt annet arbeid ellers i samfunnet, og det er påfallende at kulturbevilgningene ikke i større grad bygger opp om mulighetene denne nye virkeligheten gir.»



■ Jøran Rudi er komponist, forsker og faglig leder for NOTAM. Han arbeider for tiden med å kartlegge og beskrive hvordan musikkteknologi er blitt utviklet og brukt i Norge.

senteret økende etterspørsel etter både bredde og dybde i kompetansen for å kunne løse den store mengden av varierte spørsmål kunstnerne kommer med.

I dag kan man uten videre si at elektronisk musikk er blitt den nye folkemusikken – riktignok uten bindinger til lokale miljøer og tradisjonens krav til opprinnelighet

og autentisitet. Datamaskinen er et like vanlig instrument i musikken som den er i alt annet arbeid ellers i samfunnet, og det er påfallende at kulturbevilgningene ikke i større grad bygger opp om mulighetene denne nye virkeligheten gir.

Nytt innhold og ny formidling

At bruken av teknologi nå favner så bredt, har konsekvenser for hvordan de teknologibaserte uttrykkene plasserer seg i samfunnet. At elektronisk musikk fra tidligere utelukkende lot seg lage på kostbart utstyr som krevde spesialkunnskap, skapte en aura av eksklusivitet, musikken ble aldri allemannseie. At utøverne av musikken på den tiden også så seg som en avantgarde som skulle vise veien framover, var heller ikke til hjelp. Man kan si at de sosiale rammene rundt musikken sto i veien for popularitet og utbredelse, men samtidig med dette fant elektroniske klanger og elektronisk konstruerte dramatiske forløp veien ut gjennom radio, TV og forbrukerelektronikk.

Den elektroniske musikkens selvoppfatning som et avantgardistisk uttrykk er langt mindre utbredt enn før. Kritikken av mer populære og mindre skolerte uttrykk, der nye kunstnergrupper arbeider seg inn i teknologien, viser at den

«De tradisjonelle hierarkiene for innholdsstyring erstattes av fri, usensurert deltakelse, og det er klart at å delta er morsommere enn bare å høre på.»

likevel ikke er helt borte. Kritikken er imidlertid feilslått, fordi den ikke fanger opp at nye uttrykk faktisk sikter mot et annet innhold enn det tradisjonelle elektroakustiske formforløpet. Kjernen er at teknologien nå også brukes til å uttrykke andre skapende intensjoner enn tidligere, og at resultatene henvender seg til andre publikumsgrupper og sosiale sammenhenger.

Den elektroakustiske musikken har i hele sin periode fra den andre verdenskrig og fram til i dag kontinuerlig utvidet sine grenser gjennom å ta i bruk nye metoder og lydmaterialer, og gjennom å skape nye arenaer som gjør at vi lytter annerledes enn tidligere. I krysningspunktet med bildekunsten har lyd-kunsten blitt en stor sjanger, oftest som en kombinasjon av objekter, utstillingsrom og lyd. Bildekunstens oppmerksomhet på hva objekter og lyder peker på, og hvilke sammenhenger man assosierer, har gitt sjangeren kjennetegn som går langt forbi den elektroakustiske musikkens normale fokus på lydens overflate og klangens indre forandringer. Opplevelsen av strukturen i lyd-kunstinstallasjoner lar seg heller ikke styre stramt, siden publikum oftest beveger seg og prater sammen. Kanskje kan de også påvirke lydforløpene selv. Et eksempel her er installasjonen *Norge et lydrike*, som i 1992 hadde tusenvis av besøkende på Oslo S. Det er klart at opplevelsen til alle besøkende ikke var lik og at dette brøt med normal musikkopplevelse, selv om signalbehandlingen i den utøvende delen av installasjonen var temmelig raff.

Lydkunst og miljøfokus

Men lyd-kunsten kan også strekke seg mot kontemplativ, søkende lytting, også her med forbindelse til musikken. Den norske pioneren her er Kjell Samkopf, som i sine feltopptak fra fjellheimen der han innpasser vandring, spilling og så videre, oppnår en musikalsk lytting til lydlandskapene. Lydlandskap som man ellers ikke legger merke til, men som hele tiden er der og gir orientering. Lytterne øker sin følsomhet for omgivelsene, om enn ikke så ekstremt som nederlandske Felix Hess' lydutstillinger som kan bestå av små flagg som viser så langsomme endringer i lufttrykk at de ikke er hørbare. Nyanser og sjatteringer blir like viktige i soundscapearbeid som i den tradisjonelle elektroakustiske musikken, og det er dybden i lydlandskapets identitet og ens egne refleksjoner som loddene. Denne sjangeren vokser, gjerne i kontakt med et miljøfokus for bevaring av biotoper som står i fare på grunn av menneskelig aktivitet. Sjangeren har også en urban avart, der bylivets karakter tegnes og fortregnes gjennom feltopptak. Teknisk avhenger disse arbeidene av avansert opptaksutstyr, raffinerte mikrofonteknikker og digital redigering og signalbehandling.

Men dette gjelder nye verktyper – hva så med den elektroakustiske musikken? Jo, selv om den tradisjonelle elektroakustiske musikken aldri ble stor i Norge, så har nyere former som støy-musikk, forskjellige typer elektronika, ambient, elektro-

nisk dansemusikk og mer eksperimentelle, kunstneriske former blitt vanlige. I den nyere lyttemusikken eller kunstmusikken er det vanligst at datateknologien brukes i kombinasjon med instrumenter og stemme, og dette er en vital utvikling som gir overraskende og interessante verker hvert år, gjerne med bruk av spesialløsninger som utvider de grensene den kommersielle teknologien setter. Det er også et større fokus på hvordan teknologien brukes, ikke at den skal være ny i seg selv.

Sjangrene har egne navn, men verktøyene er felles, selv om liveelektronikken har andre brukergrensesnitt som gjør det mulig å betjene mye forskjellige lydbehandling samtidig. Til tross for at framføringer av elektronika og støy-musikk ofte er temmelig stillestående sammenlignet med situasjoner der klassiske instrumenter er i bruk, så gir de en tilstedeværelse som skiller seg fra framføringer av ferdige verk på disk.

Også den tradisjonelle elektroniske musikken er aktiv, stadig på leting etter nye metoder, nytt materiale, og med knyttinger til forskningsmessige nyvinninger. For eksempel er det mye uløst på området tredimensjonal lyd, hvor komponering av selve rommet er en integrert del av komposisjonen, ikke noe man «legger på» i studio. For å hjelpe fram og bidra til dette arbeidet bygde NOTAM derfor et eget studio for 3D-lyd i siste halvdel av 2012. En annen utviklingsretning er sonifisering, der komponister henter data fra for eksempel naturvitenskapen eller rett fra naturen, og kobler lyd til dataene, slik at man kan oppleve forløp og prosesser. Slik appropriasjon viser at arbeidet er grundig fundert, men det er selvfølgelig ikke sikkert at musikken blir noe særlig bedre eller mer interessant av den grunn. Det er heller ikke alltid poenget. Slike «forskningsverk» er for spesialister og utfordrer den normale komposisjonen der det viktigste nå som alltid er at det komponistene lager skal være spennende både for dem selv og publikum, og åpne for opplevelser og erkjennelser som kjennes nye og verdifulle.

En ny type offentlighet

Det fundamentalt nye er formidlingen og tilgang på musikk. Med internett, fildeling, nedlasting og streaming, lovlig og ulovlig, er det nå lett for mange å delta med det de lager, og å finne andre med samme smak og interesser som dem selv. De tradisjonelle hierarkiene for innholdsstyring erstattes av fri, usensurert deltakelse, og det er klart at å delta er morsommere enn bare å høre på. Slik er det nå plass for alle i den nye typen offentlighet. Den offentlige samtalen domineres av stor-selgere, og de mindre uttrykkene trekkes inn i mindre, mer begrenset stamme-offentlighet, der man diskuterer mer med likesinnede enn med dem man er uenig med. Det er vanskelig å overskue konsekvensene av denne svekkede offentlige diskusjonen, når man ser de vansker de profesjonelle musiker-miljøene etter hvert har med å skaffe nok inntekter i den nye internettøkonomien, og de frivillige tar en større rolle.