

## **Förord**

I mitt uppsatsskrivande har jag haft stor hjälp av, framför allt min tabblärare Ravindranath Saundankar, men också hans far Videh. Jag vill tacka dem båda för deras stöd och bidrag med information. Stort tack vill jag också ge till Ravindranaths fru, Diana. Utan hennes välvilja och gästfrihet hade min resa till Indien inte varit densamma.

## Innehåll:

### **1. Inledning:**

|  |   |
|--|---|
| Varför Indien, indisk musik och indiska musiker? – Hur det hela började..... | 3 |
| Frågeställning och syfte.....  | 4 |
| Tidigare forskningsläge.....   | 4 |
| Avgränsningar, metod och material.....                                       | 4 |

### **2. Indisk klassisk musik – en introduktion:**

|                            |   |
|----------------------------|---|
| Indisk klassisk musik..... | 5 |
| <i>Rāga</i> .....          | 6 |
| <i>Tāla</i> .....          | 6 |
| <i>Tābla</i> .....         | 6 |
| <i>Harmonium</i> .....     | 7 |

### **3. Hur ser två indiska musiker av olika generation på sin musik i dagens hindustanska samhälle?**

|   |    |
|---|----|
| Introduktion av de intervjuade musikerna.....                               | 8  |
| Musikens användningsområden.....  | 11 |
| Den indiska klassiska musikens roll.....                                    | 12 |
| Den indiska klassiska musiken utveckling, samt åsikter om fusionsmusik..... | 13 |
| Rollen som musiker.....   | 15 |
| Publiken.....   | 16 |
| Framtiden för indisk klassisk musik.....                                    | 18 |
| Den egna framtiden.....   | 19 |
| Lärrrollen – nu och då.....   | 20 |
| Musikens syfte.....   | 21 |
| Musikens betydelse.....   | 22 |

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| <b>Sammanfattning</b> ..... | 23 |
|-----------------------------|----|

|                     |    |
|---------------------|----|
| <b>Källor</b> ..... | 24 |
|---------------------|----|

## 1. INLEDNING

### **Varför Indien, indisk musik och indiska musiker? – Hur det hela började**

Mitt intresse för de indiska trummorna *tābla* började under en resa till Indien våren 2003. Jag och en kompis befann oss i staden Kumily i delstaten Kerala längst ner i södra Indien. Under en båttur i ett naturreservat träffade vi en man som undrade om vi inte ville prova att spela tabla. Vi visste knappt vad det var för något, men följde ändå med honom till det lilla familjeföretaget Shiny Tabla Works, där man reparerade samt tillverkade tabla. Vi fick träffa, som de själva kallade sig, "a music family". En av sönerna var i samma ålder som oss och var mycket duktig på tabla. Många andra i familjen, t.ex. fadern, var också musiker. Hela familjen hjälpte till på företaget. Vi fick fika av mamman i familjen och satt och såg på när de bytte skinn på en tabla. Sedan sjöng sonen två sånger och jag sjöng "Tula hem och tula vall". Vi bestämde att vi skulle komma tillbaka nästa morgon och få en lektion i tabla. Dagen därpå var vi där vid avtalad tid, klockan tio. Vid tolv fick vi vår lektion. Det var jättekul och jag ville aldrig sluta spela. Sedan dess har jag tänkt att jag skulle vilja åka tillbaka till Indien och lära mig lite mer om tabla. Själva stämningen i "a music family" gjorde också ett otroligt starkt intryck på mig. Hur fungerar egentligen en indisk musikerfamilj? Vad var det för något som låg bakom den påtagliga stolthet och gemenskap som flödade i familjen? Hur använde de sin musik? Vad var det som gjorde dessa musikers förhållande till sin musik så speciellt?

Jag var bara tvungen att åka tillbaka till Indien. Så 10 mars t.o.m. 20 april, 2004, gjorde jag en resa till staden Nasik i delstaten Maharashtra. Där bodde jag hos den indiske tablaspelaren Ravindranath Saundankar och hans cypriotiska fru Diana. Varje dag fick jag lektioner i tabla och samtidigt en god inblick i hur en indisk musiker lever. Vi besökte ofta hans föräldrars hus. Där träffade jag hans far Videh Saundankar, en mycket harmonisk och speciell person som fascinerade mig otroligt. Även han är musiker samt professor i musik, främst inriktad på sång och komposition. Många andra i slakten sysslar också med musik, bl.a. två bröder till fadern som är mycket framstående tablaspelare.

## Frågeställning och syfte

Min frågeställning i uppsatsen är hur två musiker ser på sin musik i dagens hindustanska tradition. Jag har också letat efter likheter och skillnader mellan de två generationerna och försökt mig på en jämförelse. Jag kommer även att gå in på hur de upplever publiken och rollen som musiker, och på hur musiken har förändrats över tiden och vad de tror om dess framtid.

Mitt syfte är att genom mitt fältarbete ge en aktuell bild av situationen för två av dagens nordindiska musiker. Jag vill också visa på de förändringar som musikerna själva tycker ha skett över tiden och vad de tror om framtiden för indiska musiker och indisk musik.

För att leda in läsaren på ämnet inleds uppsatsen med en liten introduktion om indisk klassisk musik, samt om de två instrument musikerna spelar.

## Tidigare forskningsläge

Jag har inte givit mig in på att studera det tidigare forskningsläget när det gäller indiska musiker. Dels på grund av tidsbrist och dels för dess föga betydelse för min frågeställning, som främst behandlar dagsläget. Det går att finna oändligt många böcker om indisk klassisk musik. Den äldsta text man känner till som behandlar indisk musikteori är *Nataya Shastra*, som är ända från 200-talet e. Kr.<sup>1</sup>

## Avgränsningar, metod och material

Min uppsats är till största delen baserad på intervjuer med Ravindranath och Videh Saundankar, indiska musiker ur två generationer. Dessa intervjuer gjorde jag med dem, en och en, i deras respektive hem under avslappnade former. Jag spelade in intervjuerna på minidiscspelare, och har sedan gjort noggranna men inte helt ordagranna avskrifter och översättningar från engelska. Intervjun med fadern försvårades av att hans engelska var begränsad och ibland svårtolkad. Han hade med stor säkerhet mer att dela med sig av än vad hans engelska räckte till.

Jag har i arbetet med uppsatsen utnyttjat de egna erfarenheter jag fått under två resor jag gjort i Indien. Sammanlagt har jag tillbringat fem månader i landet och jag tycker mig ha en relativt god inblick i det indiska samhället och hur det fungerar.

---

<sup>1</sup> Narsimhan & Sandahl, 1987: 2

I arbetet med bakgrundstexten om indisk klassisk musik har jag använt mig främst av två böcker, *Music in India: The Classical Traditions* (1979) av Bonnie C. Wade samt *NAD, Understanding Raga Music* (1998) av Sandeep Bagchee.

Jag tänker inte beröra mina tablalektioner i uppsatsen, på grund av dess begränsade format, utan avgränsar mig till uppsatsens huvudämne, de två musiker jag kom i kontakt med.

## Indisk klassisk musik

I indisk klassisk musik prioriteras melodi och rytm framför harmonik. Indiska musiker har aldrig knutit melodin och rytmen till en strikt harmonisk grund och har undvikit flerstämmighet (som i västerländsk polyfoni). Genom detta har de varit fria att koncentrera sig på subtiliteter i melodin och intrikata rytmer.

Någon gång mellan 1100-1500-talet (odokumenterat) utvecklades skillnader i den indiska klassiska musiken såtillvida att två traditioner kunde urskiljas: den hindustanska (nordindiska) och den karnatakiska (syndindiska). De härstammar från samma grund, men meloditeoretiska detaljer (*rāga*) skiljer sig åt, såväl som meterteoretiska (*tāla*). Även instrumenten och de spelade genrerna är olika.<sup>2</sup>

Sedan Indiens självständighet 1947 har intresset ökat för de traditionella konstformerna. Runt om i landet lär sig fler och fler människor att spela musik och fler offentliga konserter hålls. Det finns mycket som skiljer dagens musikaliska miljöer från de tidigare. Tillfällig publik är inte alltid så väl insatt i musiken de får höra. Den tidigare så viktiga ge-och-ta-mentaliteten mellan artisten och publiken går förlorad. Dagens publik är också ofta mycket större än tidigare.<sup>3</sup>

Standardsättningen för ett musikaliskt framträdande består av ett melodiinstrument, en percussionist och en *bordun*<sup>4</sup>.

Melodiinstrumentalisten är solist (förutom på en percussionkonsert). Bordunen spelas vanligtvis på en *tambura*<sup>5</sup>.

En del är memorerat, men mycket av den musik en indisk klassisk musiker spelar är improviserad. Utformandet av en konsert ligger tungt hos solisten, han har det största ansvaret.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> Wade, 1979: 20-24

<sup>3</sup> Wade, 1979: 19

<sup>4</sup> En bordun är en eller flera toner som ljuder oavbrutet genom ett musikstycke. Den fungerar som en fast utgångspunkt som musiken hela tiden kan relateras till.

<sup>5</sup> En tambura är ett stränginstrument med fyra strängar, som påminner om en sitar till utseendet. Det används främst för att spela bordun.

<sup>6</sup> Wade, 1979: 20-24

En viktig skillnad i jämförelse med västerländsk musik är att det inte finns någon fixerad stämning i indisk klassisk musik. Eftersom musiken i huvudsak är solistisk har det aldrig krävts. I stället är det upp till varje solist att välja sin egen grundton utifrån vad som är bekvämt, och sedan stämmer resten av ensemblen sina instrument efter honom.<sup>7</sup>

### *Rāga*

Den grundläggande melodiska formen kallas raga. Raga ligger som grund för både den hindustanska och den karnatakiska musiken.<sup>8</sup> En raga kan beskrivas som en skala eller ett tonförråd, organiserat efter vissa regler. Till varje raga hör t.ex. särskilda karakteristiska melodirörelser och olika ornamenteringar, så kallade *gamakas*.<sup>9</sup> Det är viktigt att alla tonhöjder i en raga används; om någon av dem utesluts kommer ragan inte längre att vara samma raga.

I den hindustanska traditionen särskilt, uttrycker ragas ofta specifika känslor. En raga skall spelas med samma känsla för att väcka den känslan hos de som förstår den och hör ragan. Känslor och tidpunkter på dagen kan också relateras till varandra. För att kunna behålla en känsla vid framförandet av en raga krävs att den också framförs vid rätt tidpunkt på dagen. En del ragas associeras också med årstider. Traditionen att relatera enskilda raga till speciella timmar på dagen eller till särskilda årstider på året som ett sätt att uttrycka de känslor en raga kan väcka, har existerat sedan århundraden.<sup>10</sup>

Det finns ungefär 200-300 raga som fortfarande används, men endast ett 50-tal är vanligt förekommande i offentliga sammanhang.<sup>11</sup>

### *Tāla*

Rytmen i indisk klassisk musik kallas tala. Tala kan ses som ett slags rytmiskt kretslopp, där accenter återkommer med jämna perioder. Det viktigaste slaget, *sum*, inleder cykeln och det tomma slaget, *khali*, visar att *sum* snart återkommer.<sup>12</sup> Den vanligaste talan är *tin taal* (rytm uppdelad på 16 slag).

### *Tābla*

Tabla är det viktigaste percussioninstrumentet i den hindustanska traditionen. En del källor menar att tabla introducerades redan på 1200-talet, medan andra pekar på att de togs i bruk först på 1700-talet. Ordet tabla kommer troligen från det arabiska ordet "tabl", som betyder

---

<sup>7</sup> Narsimhan & Sandahl, 1987: 2

<sup>8</sup> Bagchee, 1998: 16

<sup>9</sup> Narsimhan & Sandahl, 1987: 2

<sup>10</sup> Wade, 1979: 74-76

<sup>11</sup> Narsimhan & Sandahl, 1987: 2

<sup>12</sup> Narsimhan & Sandahl, 1987: 5

trumma. Instrumentet består av två trummor, vilka skiljer sig åt i utseende och sound.<sup>13</sup>

Den högra trumman kallas *dāhinā* eller tabla och är högre och mer precist stämd än den vänstra. Dess utseende är ganska mycket likt en kruka fastsatt på ett krukmarhjul. I huvudsak görs den av ek eller rosenträ. Den vänstra trumman, *bāyān*, är större än dahina och är stämd i ett tonhöjdsområde ungefär en oktav lägre. Idag tillverkas bayan av en metallförening, men förr gjordes den av lergods (och även idag de mindre exklusiva, men professionella tablaspelare skulle aldrig använda en lertrumma vid ett uppträdande). Både dahinans och bayans huvuden är i getskinn. Det översta skinnets är skuret till ett smalt band längs med ytterkanten. En cirkel av svart stämningsspasta, *shyāhi*, på det andra skinnlagrets yta kontrollerar vibrationerna i trumhuvudet. Denna cirkel är satt i mitten på dahina och närmare ena kanten på bayan, för att göra det möjligt att använda vänsterhandens armlid när man spelar. På båda trummorna är pastan permanent; för att byta ut den måste man byta ut hela skinnets. För att stämma dahina slår man på blocken, för finare stämning slår man på ringen runt huvudet. Den stäms oftast i C, eller ett halvt tonsteg upp eller ner från C, beroende på hur de andra instrumenten är stämda. Ljuden som framkallas på tabla är antingen dämpade eller odämpade. För varje hand separat och för händerna tillsammans finns repertoarer av olika slag, kallade *bol*.<sup>14</sup> Tablans repertoar är otroligt stor och den används både som ackompanjemangsinstrument och soloinstrument. Det finns en rad olika spelstilar, s.k. *ghārānas*, som uppstått på olika platser i Indien, t.ex. Delhi, Benares och Punjab.<sup>15</sup>

### *Harmonium*

Harmonium är ett klaverinstrument i form av en låda, med en blåsbälg där musikern ”pumpar” in luft med vänsterhanden och spelar på tangenterna med högerhanden. Tonbildningen fungerar på samma sätt som i ett munspel, d.v.s. genom en luftström som passerar en ”fritunga”.

Harmonium introducerades i Indien på mitten av 1800-talet, av kristna missionärer. Instrumentet används främst i Nordindien som ackompanjemang för vokalmusik. Ofta spelas harmonium unisont med solomelodin och liksom ”skuggar” melodistämman, som en slags förstärkning. Det är sällan instrumentet bidrar rent harmoniskt.<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Bagchee, 1998:59-60

<sup>14</sup> Wade, 1979: 136-138

<sup>15</sup> Bagchee, 1998: 259-268

<sup>16</sup> Narsimhan & Sandahl, 1987: 7

## Presentation av de intervjuade musikerna<sup>17</sup>

Jag gjorde en resa till Nasik i delstaten Maharashtra, Indien, på sex veckor. Där besökte jag och bodde hos familjen Saundankar. Släkten Saundankar har en gedigen musikalisk bakgrund och många i släkten är musiker eller håller på med musik på ett eller annat sätt. Familjen består av mor och far, två söner och en dotter. Dottern och en utav sönerna bor fortfarande kvar hos föräldrarna eftersom de ännu inte är gifta.

Fadern Videh Saundankar är 70 år gammal och berättar att hans intresse för musik började mycket tidigt. Han vet inte riktigt hur det började, men han minns att hans far brukade sjunga sånger från *maharati*<sup>18</sup>-dramer och spelade lite tabla och harmonium. Videh Saundankar är den äldsta av sex bröder, av vilka alla på något sätt är involverade i musik. Hans tredje bror är en väldigt duktig tablaspelare och har undervisats av en välkänd muslimsk tablaspelare. Femte brodern är också han en skicklig tablaspelare och percussionist, och även duktig på att komponera dansmusik. Han själv spelar mest harmonium och sjunger, men nämner också att han behärskar tambura, lite mandolin samt flöjt. Flöjten har han lagt på hyllan efter att han fick berättat för sig att flöjtspel påverkade röstförmågan.

Saundankar berättar om hur han som barn var tvungen att åka till sin morbror i Mumbai för att studera. Året var ungefär 1949 och Indien hade just fått sin frihet från England. Den 15 augusti är Indiens frihetsdag och på den dagen 1949 hölls en konsert. Han var och lyssnade och några muslimer sjöng en traditionell indisk klassisk sång och spelade harmonium. Det var hans första möte med indisk klassisk musik och han tyckte att det var mycket vackert. Men han blev också illa till mods eftersom han själv inte kunde spela så, och samma natt låg han vaken och tänkte på musiken och hur han skulle kunna lära sig den. Nästa dag träffade han en vän som berättade att där han bodde, bodde det även en sångare. Saundankar blev väldigt glad och frågade efter hans adress så att han skulle kunna träffa den där personen. När han sedan gick dit fann han honom sovande, men när han skulle gå igen vaknade sångaren. Saundankar frågade honom om musik och om hur han skulle kunna lära sig, han hade inte råd att betala några avgifter. Men sångaren sa åt honom att inte oroa sig utan att han kunde få lära sig hos honom. Efter en kort tid var Saundankar tvungen att återvända till Nasik, och hans lärande avbröts. Efter några månader träffade han en pojke från skolan, som berättade att hans bror var sångare. När Saundankar frågade vad han hette visade det sig vara samma person som han träffat tidigare. Pojken sa att hans bror just skulle komma till Nasik och Saundankar blev överlycklig.

---

<sup>17</sup> Stycket är baserat på intervjuer med Videh och Ravindranath Saundankar, gjorda i april 2004

<sup>18</sup> Maharati är det språk som talas i Nasik och i delstaten Maharashtra

Nu kunde han börja ta lektioner igen. Han berättar med glänsande ögon om hur hans lärare lärde ut på ett sätt som gav honom fullkomlig kunskap om musiken och om hur man komponerar alla olika sorters indisk klassisk musik.

Under 40 år arbetade Saundankar som lärare och rektor i skolor. På den tiden var det ett väldigt statusfyllt yrke som gav många förmåner. Det var lätt att kombinera arbetet och musiken, han undervisade på morgonen och kunde ägna sig åt musiken på eftermiddagen. Inom musik har han arbetat som dirigent, kompositör och arrangör av konserter. Han har bl.a. komponerat indisk klassisk musik, folkmusik, filmmusik och också gjort kombinationer med västerländsk orkester.

När han startade sin karriär hade han sin egen orkester, som spelade all sorts musik såsom folkmusik, filmmusik, instrumentalmusik, teatermusik och dansdrama. Han brukade även framföra sin egen musik. Under 60-talet gav han många konserter och presenterade sin musik också i tv. Hans vän som är poet skrev texter som Saundankar komponerade musik till. De presenterade sedan sina verk på tre konserter och fick stor framgång. Saundankar deltog även i tävlingar med sånggrupper och fick första pris alla gånger, och det med sina egna verk. Andra presenterade välkända sånger, men Saundankars egna kompositioner var de bästa och var de som fick priser. Under mer än 20 år var han musikarrangör för teater, och då staten Maharashtra startade en musiktävling för dramamusik fick han första pris i musikläggning och för sina kompositioner.

Saundankars musik har givits ut på kassetter och CD-skivor. Han har även gjort kompositioner som varit kombinationer med indisk klassisk orkester och västerländska instrument och västerländsk stil med förkomponerad orkester. Dessa har uppförts av västerländska musiker på många olika ställen i Europa, t.ex. Italien. Några av hans verk har uppförts i Royal Albert Hall i London.

Från 60-talet fram till nu har han även haft många elever i musik. De har kunnat lite om musik men har inte vetat hur man uppträder eller behövt bygga upp sin spontanitet i spelandet. Han har guidat dem och har haft många elever från både Indien och från utlandet.

Idag har Videh Saundankar, på grund av sin ålder, slutat att ge så många konserter. Han gör några få uppträdanden då och då på bra scener vid speciella tillfällen. Hans koncentrerar sig nu mest på att komponera musik och att spela in musik för tv. Han behärskar alla stilar; folkmusik, traditionell musik från Maharashtra, indisk klassisk musik, lättare form av indisk klassisk musik och religiös musik. Familjen Saundankar följer

*Sahaji Yoga*<sup>19</sup>, och Videh Saundankar har komponerat många sånger för detta som idag sjungs i mer än 90 länder världen över.

Mellanbarnet Ravindranath Saundankar är 28 år och bor med sin fru Diana i en lägenhet tvärs över gatan från föräldrarnas. Det var hos dem jag bodde under min vistelse i Nasik.

Ravindranath Saundankar är tablaspelare. Han växte upp i en musikaliskt stimulerande miljö, med fadern som ständigt musicerade. Sitt intresse för tabla fick han när han lyssnade till när hans farbröder spelade.

Det var alltid något speciellt för honom när han fick höra tabla och andra rytminstrument så det föll sig naturligt att bli intresserad och attraherad av tabla. Av tabla specifikt, eftersom det är ett statusfullt instrument inom percussion. Med tabla kan man skapa otroligt många olika ljud med bara två trummor. Tabla används främst i den hindustanska traditionen och kan fungera som både ackompanjerande instrument och som soloinstrument. De används även i kombination med dans, och då i huvudsak med den nordindiska dansen *kathak*<sup>20</sup>.

Saundankar är väldigt stolt över att ha det som instrument för att uttrycka sin konst. Så länge han kan minnas har han övat och spelat. Han var 10-12 år gammal första gången han deltog i någon form av uppträdande eller konsert. Innan dess brukade han spela sido- och ackompanjerande rytmer på percussioninstrument. Fadern gjorde många konserter, inspelningar och teaterföreställningar, men eftersom hans båda farbröder var verksamma inom percussion och tabla spelade han till en början bara ackompanjerande rytmer. Men så en gång kunde en av farbröderna inte komma till en konsert och då var han redo att spela istället för honom.

Saundankars första lärare var hans farbror. Han har också för några år sedan gått i en mycket prestigefylld skola i Mumbai där han undervisades av den berömde tablaspelaren Ustad Zakir Hussein och hans bror Fazal Qureshi, båda söner till den legendariske Ustad Alla Rakha<sup>21</sup>.

Han har gjort många konserter med *bhadjan*-grupper<sup>22</sup> och ”*light classical music*”<sup>23</sup> med tabla och andra percussioninstrument. Andra, mer ”rent” klassiska konserter har varit tillsammans med harmonium, violin, *sarod*<sup>24</sup>, sitar och flöjt. Han har uppträtt i olika delar av Indien, speciellt i norr, i t.ex. Delhi, Benares, Lucknow, Deradun och Jaipur.

---

<sup>19</sup> Sahaji Yoga är en meditationsrörelse, som grundades på 70-talet av läkaren Shri Mataji Nirmala Devi (som även gjort framstående forskning i metafysik).

<sup>20</sup> Kathak är en typ av klassisk dans från norra Indien (Bagchee, 1998:330)

<sup>21</sup> Bagchee, 1998:264

<sup>22</sup> Bhadjan är en populär typ av religiösa sånger.

<sup>23</sup> ”Light classical music” är en friare form av indisk klassisk musik, där reglerna för hur en raga skall utföras inte är lika stränga.

<sup>24</sup> En sarod är ett stränginstrument som är mycket populärt i den hindustanska traditionen.

Till skillnad från de flesta andra indier har han även rest utanför landets gränser. År 2000 gjorde han en resa till London och år 2003 reste han i Italien och i Skandinavien (bl.a. i Sverige). På sina resor har han spelat i olika sammanhang och i olika konstellationer, både med indiska och med västerländska musiker. Han har experimenterat mycket och mixat sitt tablaspel med t.ex. jazz och fusion.

## **Musikens användningsområden<sup>25</sup>**

Ravindranath Saundankar tycker om att experimentera med musiken och använda många olika percussioninstrument. Han har bland annat gjort ett par konserter tillsammans med djembe och andra afrikanska trummor, samt brasilianska och kubanska trummor. Saundankar gillar även att spela i olika stilar och varierande typer av folkmusik från Indien.

Ett stort intresse är att spela med "contemporary" musiker från väst och skapa olika former av fusionmusik, med sina improviserade tablarytmer tillsammans med t.ex. gitarr, violin, flöjt eller piano.

Han tycker om att spela tillsammans med fadern. Eftersom han komponerar musik i så många olika stilar är det alltid en utmaning att spela med honom.

Han lär även ut musik till elever, och säger samtidigt att han själv ser sig som elev livet ut, eftersom musik är ett sådant stort område som aldrig helt går att ringa in.

Det har alltid lockat honom att experimentera och att använda musiken för olika ändamål, eftersom det för honom djupare och djupare in i den. I stort skulle Saundankar vilja säga att han använder sin musik för att göra människor glada och avslappnade. Han skyr aldrig en ny möjlighet att använda sin musik och har även spelat i terapeutiska sammanhang. Att använda musiken på ett väldigt revolutionerande terapeutiskt sätt är inte hans grej, men att med enkla medel kunna göra någon glad gör honom glad.

Musik är också bra att använda i meditation, menar Saundankar och förklarar vidare:

Om du är i kontakt med den rena musikaliska källan, på den nivå din själ har förmåga, känner du meditationens glädje. Jag har känt det många gånger när jag övat och övat för ett uppträdande. När du väl uppträder är det som att tömma sig själv och vad du har, men du är inte tom för den sakens skull, utan mer fylld. Och det som fyller upp dig är glädjen som lyfter musiken. Den meditativa delen är tydligt där och inte separerad från musiken, för när du är på den nivå att du är ett med musiken är du

---

<sup>25</sup> Stycket är baserat på intervjuer med Videh och Ravindranath Saundankar, gjorda i april 2004

också i ett meditativt tillstånd. Det är den dubbla effekten av en sak. Det är en sak som alla musiker måste ha känt vid något tillfälle vid sina uppträdanden, det finns många fler än jag som kan tala om den här typen av upplevelse. När man spelar kan man ibland inte säga hur det var möjligt att spela så och hur man skapar lugnet i vilket man kan spela något så lätt. Det är inget annat än meditation.

## **Den indiska klassiska musikens roll genom tiderna<sup>26</sup>**

Enligt Videh Saundankar hade indisk klassisk musik en blomstringsperiod för 70-80 år sedan. Det fanns sådana sångare att de med sina stilar skapade egna skolor. Dessa skolor lever kvar än idag. Även om dessa sångare var stora var det väldigt få som uppskattade och förstod musiken bland vanligt folk. För allmänheten var det svårt att få höra den här typen av musik och på den här tiden fanns det bara grammofonskivor att få tag på, vilka endast rika personer hade råd med. Efterhand, när radion kom och så småningom kassetter, kunde musiken börja spridas.

Det var också dessa sångare som bildade institut för indisk klassisk musik, där det arrangerades examination av musiker. Med dessa examinationer kunde många ungdomar och barn få uppleva och lära sig om indisk klassisk musik. Med hjälp av dessa institut, menar Saundankar, finns nu indisk klassisk musik över hela Indien, och de hjälper också till att arrangera konserter så att lyssnare kan få glädje av musiken. På så sätt sprids musiken ytterligare.

Kanske 90% av människorna älskar musik, säger Saundankar. Traditionell musik finns idag överallt och uppskattas av alla. Förr var det inte så lätt att höra eller att få lära sig indisk klassisk musik. Men tack vare den utvecklade teknologin finns musiken idag överallt, och genom detta har det blivit lättare att lära sig musik, lära ut musik och att uppträda.

## **Den indiska klassiska musikens utveckling, samt åsikter om fusionmusik<sup>27</sup>**

Videh Saundankar berättar om Amir Khusrau<sup>28</sup>, som var en väldigt stor musiker och en stor personlighet. Han bidrog med mycket till indisk klassisk musik och fastställde väldigt vackra raga, menar Saundankar. Vidare påpekar han att Khusrau ändrade stilen på den spelade klassiska

---

<sup>26</sup> Stycket är baserat på intervjuer med Videh Saundankar, gjorda i april 2004

<sup>27</sup> Stycket är baserat på intervjuer med Videh och Ravindranath Saundankar, gjorda i april 2004

<sup>28</sup> Khusrau levde 1253-1325 e.Kr.

musiken och gjorde den mer njutbar, då det blev mindre viktigt att helt hålla sig till den strikta vetenskapliga konststilen. Khusrau utformade några unika förändringar i rytm och percussioninstrument och introducerade de nuvarande tabla. Han är känd som en mycket revolutionerande person inom musiken, och hans arbete är sådant att man fortfarande praktiserar och uppskattar samma stil.

Under de senaste decennierna har den västerländska musiken influerat den indiska mer och mer. Saundankar anser att medan musikstilar som filmmusik, folkmusik och populärmusik helt klart har tagit intryck utifrån, har den klassiska musiken bevarats oförändrad. Detta tror han beror på att det är en sådan potentiell musik. Han säger också att han inte tror att den kan förändras mer eftersom den är så välutvecklad som den är. Men fortfarande finns det frihet när den spelas, allt handlar om fantasi. Så vi kan inte jämföra detta, "the music which touches the heart is the best music," menar Saundankar.

I annan indisk musik däremot, har den västerländska musiken blandats med den indiska. Saundankar tycker att blanda musiken kanske kan vara bra till en viss nivå. Han använder sig av en liknelse: "om en man klär sig i kvinnokläder blir han ful och då är blandning inte bra" [sic!]. Saundankar menar att skönhet är något annat, och att man ska ta till sig det som skapar skönhet. Han använder ännu en liknelse för att beskriva vad han menar: "När vi lagar mat blandar vi olika ingredienser för att skapa en rätt, men vi tar inte allting på en gång och blandar, det blir inte gott." Smaklöshet är ingen bra sak. Om man vill spela fusionsmusik ska det vara på en nivå som skapar skönhet och konst. Modern konst är väldigt fri, men det betyder inte att det går att göra vad som helst. Det finns fortfarande vissa regler för att det ska bli konst, säger Videh Saundankar.

Här kan man fråga sig vilka "regler" han menar? Man kan tycka att det borde vara subjektivt vad som är konst eller inte.

Saundankar tycker att alla musikstilar har sina begränsningar. Om någon vill höra fusionmusik som indisk klassisk musik och västerländsk mixat kan man inte säga om det är bra eller dåligt, säger han. Till sist tillägger han:

Men om man jämför all musik kan jag säga att indisk klassisk musik är på en sådan nivå att den kommer att fortsätta att finnas. En del musik som är populär idag kanske inte är i samma position efter ett par år. Annan musik kommer in i bilden och den gamla försvinner. Men indisk klassisk musik dör aldrig. Det är "evergreen"-musik.

Ravindranath Saundankar tycker att det är uppenbart att musik förändras hela tiden. Bara mellan faderns och hans egen generation kan han se skillnader. I faderns generation är melodin i musiken mer respekterad.

Den moderna musiken är mer rytmisk. Detta är det huvudsakliga som skett, menar sonen. Idag skapas sånger med mer starka beats och detta accepterar folk tillsammans med melodin. Denna förändring gäller "light performing art", som t.ex. filmsånger, folksånger och "light classical music", säger Saundankar.

Här kan dras en parallell till den västerländska populärmusiken, där jag tycker mig uppfatta allt mer fokus på rytm och mindre på innerlighet och kvalitet i melodin. I vissa relativt nya genrer som t.ex. techno, rap och house har rytmen högsta prioritet i stället för melodin.

Den indiska klassiska musiken däremot praktiseras på samma sätt som alltid och respekteras på samma sätt, menar Saundankar. Den spelade klassiska musiken är samma som på faderns tid. Den musiken som är väldigt vetenskaplig och strukturerad är till för att visa den mer vetenskapliga sidan av musiken och kunskapen om musiken, och spelas inte lika ofta.

Jag kan här konstatera att om man jämför detta med den västerländska musiken kan man se att det fungerar på ungefär samma sätt. I den klassiska västerländska konstmusiken är idealet att spela på samma sätt som musiken ursprungligen spelades, precis som i den indiska. Att det sedan eventuellt har skett små förändringar, vare sig det handlar om en noterad eller muntligt bevarad tradition, är en annan sak.

Jag antar att Ravindranath Saundankars syn på fusionsmusik är mycket positiv, eftersom han själv har spelat mycket sådan musik och pratar med stolthet i rösten om sina projekt som han gjort tillsammans med t.ex. svenska jazzmusiker.

## **Rollen som musiker<sup>29</sup>**

Videh Saundankar anser att musik är en gåva från Gud, och att han har fått den gåvan. Inom musik behärskar han alla områden, som att lära ut musik, lära mig musik, komponera musik och uppföra musik, och han uppskattar allting.

Sonen tror att det är väldigt annorlunda att vara musiker idag jämfört med hur det var förr. Att vara musiker förr var att hänge sig totalt, åt en speciell musik. Publiken var insatt på ett annat sätt då, de var tränade i att höra den typen av musik och det var väldigt specifikt vad för musik som förväntades. Publiken visste allt om ragas och talas. Det finns de som vet det idag med, men på den tiden var alla i publiken insatta.<sup>30</sup> Det var väldigt viktigt för musikern att vara helt trogen i sin musikstil och

---

<sup>29</sup> Stycket är baserat på intervjuer med Videh och Ravindranath Saundankar, gjorda i april 2004

<sup>30</sup> Om detta går att läsa mer om i Capwells artikel 'The music of India' i *Excursion in World Music* (1997).

gharana<sup>31</sup> samt inte influeras av andra stilar. Annars skulle inte publiken uppskatta musiken.

På grund av media, interaktionen mellan många olika musikstilar och de många olika sätten att uppträda har musiken idag ett annorlunda förhållningssätt för att nå publiken. Innan behövde publiken ha en viss kunskap för att nå musiken, idag är det vice versa, musiken måste vara på ett visst sätt för att nå publiken. Detta är den grundläggande skillnaden mellan generationerna kan man säga, menar Ravindranath Saundankar.

Jag uppfattar att situationen är densamma i väst som den Saundankar beskriver. Om man räknar in kommersiella aspekter får man ytterligare en förklaring till utvecklingen, men man får inte glömma bort att det faktiskt ännu finns gott om musiker utan kommersiella anspråk.

I gamla tider var musikern ett "ankare" till musiken, så publiken var tvungen att ha den kalibern för att förstå. Det var stor status för musikern. Idag ligger valet hos publiken. De talar om med sina ansiktsuttryck vad de tycker om uppträdandet. Så stilen har ändrats, men Saundankar tycker ändå om rollen som musiker. Han har förmånen att han verkligen kan nå fram till människor (publiken). Om han skulle beskriva skillnaden mellan sin och faderns musik, är det bara skillnader i händelser, stil och tillfällen. De har samma själ i musiken, det är bara det att på faderns tid var media och musikscenen annorlunda. Musiker var tvungna att ha ett visst tillvägagångssätt, för människors respekt för musiken var sådan. Idag vill många lyssnare ha annorlunda musik med fusion eller lättare klassisk musik, säger Saundankar. Vidare påpekar han:

Idag är utbudet av musik så stort, det finns oändligt mycket att välja på. Det finns fortfarande publik som förr, som bara är intresserad av "ren" musik. Om man talar om den publiken är det samma sak att uppträda för dem som det var för min far på hans tid för den publiken som var då. Man skulle kunna säga att urvalet av publik har växt. Det finns fler sorters publik och så har vi marknaden och den kommersiella vinkeln på musiken. Den förstör så mycket av musiken, publiken och musikerna också.

Här är det intressant vad som har hänt med musiken i och med att urvalet av publik har växt. Det verkar som att ökad bredd på publiken krävt ökad bredd på musikutbudet. Eller är det vice versa?

---

<sup>31</sup> Se stycket *Tābla* ovan

## Publiken<sup>32</sup>

Vilken publik Ravindranath Saundankar föredrar beror på vilken musik han spelar. På ett spirituellt seminarium uppträdde han med utländska musiker inför tusentals människor. Det var en väldigt härlig upplevelse och musiken de spelade hade stark rytm som väckte lust att börja dansa. I sådana fall föredrar han stor publik.

Om konserten är med instrumental indisk klassisk musik är det bättre med ”den gamla stilen”, med publik som är upplysta om och insatta i musiken, tycker Saundankar.

Publiken är av två typer, precis som musiken, säger han vidare. Livemusik och inspelad musik är olika, vid ett liveuppträdande befinner sig publiken uppenbarligen framför musikern och han ser direkt hur de reagerar på musiken.

För att få publiken att uppskatta musik vid en livekonsert krävs stor försiktighet och fokusering. Saundankar tycker att det är bra att inleda med lättsmält musik för att fånga publikens sinnen och uppmärksamhet på musiken. Långsamt, långsamt kan man leda in på det man själv vill presentera, det publiken inte är beredd på från början.

Detsamma kan väl egentligen sägas om västerländska konserter, där det är vanligt att man inleder med något lättsmält eller mindre avancerat musikstycke. Det går även att jämföra med pop- och rockkonserter där det är populärt att börja med en ”hit” för att få igång publiken.

Vid en konserts slut måste musikern ha fått publikens gillande. Det är detta som är musikerrollen, hur man ska bemöta publiken, säger Saundankar. Om publiken visar uppskattning efter konserten betyder det att deras uppmärksamhet, gillande och glädje lyfts till nivån för den musik musikern ville framföra. Han menar att en verklig livemusiker och artist ska kunna leda publiken upp till sin nivå. Om publiken är förberedd på det är det lättare, men det förekommer sällan idag säger han, på grund av alla influenser och det stora utbudet, samt de många valen skapade av marknaden och de kommersiella musikerna. Människor som har valt att lyssna på klassisk musik och gått till en klassisk scen, har sina hjärnor, sinnen och förståelse inställda på den nivån. Då är det lättare att få uppskattning.

Vid musikskapande, produktion av CD-skivor eller inspelning för TV har musikern valet att själv korrigera sig eller ändra musiken och göra den mer effektiv. Om alla i publiken gillar musiken eller inte ligger inte i fokus, för i alla fall två av tio kommer inte att göra det, och musikern fokuserar endast på de åtta eller sju som är med i spelet. Det är skillnaden, menar Saundankar. Inspelningsstilen är samma nu som i

---

<sup>32</sup> Stycket är baserat på intervjuer med Ravindranath Saundankar, gjorda i april 2004

faderns generation men den har utvecklats och växt med många anpassningar och influenser från digital inspelning o.s.v.

Det är skillnad på konserterna då och nu, liveframträdanden idag är väldigt annorlunda. Saundankar säger:

Om min far spelade live en gång på sin tid kommer publiken fortfarande ihåg tillfället och musiken, som om den vore inspelad i hjärnan på dem. Idag, om jag uppträder, kommer publiken att glömma efter åtta dagar.

Detta beror på publikens uppmärksamhet, menar han. Skillnaden är att förr fanns inte tv och video och andra moderna medier, så publiken var mer ivrig och uppmärksam på musiken och konserterna gav starkare effekt än dagens. Förr fanns inga stora ljusshower eller ljudsystem som idag, men ändå var effekten av musiken och relationen mellan musiker och publik starkare på den tiden än idag.

Denna effekt tycker jag själv märks kanske ännu mer här i väst, där tillgången på olika media och musik än så länge är ännu mer utbredd. Man matas med intryck från alla håll och blir till slut likgiltig, eller i alla fall fullmatad och förvirrad. Jag tror att många med mig ofta kan känna sig avtrubbade inför all musik som finns att tillgå. Det blir också allt svårare att stanna i "nuet" under en konsert och verkligen ta in musiken och njuta.

Inspelad musik däremot, är mer effektiv idag, menar Saundankar. Förr var inspelningen inte lika klar eller bra. Det var inte heller lika många som hade tillgång till grammofoner. Publiken var väldigt inne på det klassiska, idag letar publiken efter det som är nytt och annorlunda.

Vidare påpekar Saundankar att konserterna i Indien är annorlunda än konserterna i väst. Både musiken och publiken skiljer sig åt. Den stora skillnaden är känslan för publiken. Saundankar har alltid känt sig uppskattad av publiken i väst. Om man talar om musik influerad av både indisk klassisk musik och västerländsk musik finns det olika typer av uppskattning hos båda sidor av världen. Han är glad att kunna säga att han har haft väldigt bra publik och fått mycket uppskattning när han uppträtt med västerländska musiker i väst.

När han spelat i olika europeiska länder har han sett stora skillnader i reaktionerna han fått. Tablan var väldigt okänd i de skandinaviska länderna jämfört med andra länder i Europa. Även intresset skiljde sig åt. I Skandinavien var publiken mer nyfiken, det var som magi för dem när de hörde så många olika ljud komma från tablan. För många var det ett helt nytt instrument de aldrig tidigare hade hört. I London t.ex. känner man till tablan mycket väl. Där hade publiken varit på många konserter innan och "det kändes som om de förväntade sig att se hur nära jag kunde matcha mitt spel med musiken och de andra instrumenten". Han gillar

den pressen, men säger samtidigt att han verkligen tyckte om att sprida sin musik i Skandinavien.

Saundankar tycker om att spela i väst, eftersom han där får möta publik som förväntat sig något annat och som aldrig tidigare hört tabla och musik som hans. På så sätt är han med om att sprida tablamusik i världen. Men han tycker också mycket om att uppträda i Indien, för tabla och hans musik tillhör rötterna där. Det är svårt för honom att säga att han föredrar det ena eller det andra eftersom det är så totalt olika upplevelser. Han tycker om båda, men det märks att han verkligen minns sina resor och konserter i väst med en speciell stolthet och värme. Han nämner också hur kul han tyckte det var att spela tillsammans med jazzmusiker.

### **Framtiden för indisk klassisk musik<sup>33</sup>**

Ravindranath Saundankar tror att framtiden är väldigt ljus för indisk klassisk musik. Han anser att den har kraft att förändra världen till en glädjefylld plats, ett drömland. Fler och fler kommer att ta del av musiken, för när människors medvetande är i den får de ett fredligt sinne och en vänlig attityd och samhället kan också förändras genom människor som är i det tillståndet.

Utifrån ett krasst västerländskt perspektiv kan man tycka att detta är naivt. Samtidigt blir jag glad och hoppfull av att höra någon ge uttryck för en sådan stark tilltro till musiken. Man kan jämföra detta med de rörelser i Europa under 1800-talet där man var övertygad om att konstmusiken kunde förbättra människan.

Saundankar tror att musiken kommer att leva vidare utan att förändras eller influeras, för det är en väldigt djup musik och har under många hundra år inte förändrats nämnvärt. Många områden ligger öppna för den indiska klassiska musiken och det finns många områden fortfarande där den ännu är oupptäckt. Människor blir mer och mer intresserade och de kommer från utlandet till Indien för att lära sig. ”Det är många som kommer varje år och intresset bara ökar. Det är inte bara musiken som lockar utan något mer som kommer genom den.” säger han. Det går inte att beskriva det men det är en typ av energi och glädje som för människor samman

Narsimhan och Sandahl skriver om den indiska klassiska musikens framtid i sin artikel:

---

<sup>33</sup> Stycket är baserat på intervjuer med Ravindranath Saundankar, gjorda i april 2004

På senare år kan man t.o.m. se ett ganska kraftigt uppsving av intresset för den traditionella konstmusiken. Konserter med större artister, som för bara några år sedan kunde ske i halvtomma salar, drar nu fulla hus. Ett tydligt inslag i den bilden är det ungdomliga intresset. [...] Det finns alltså anledningar att se ljus på framtiden för den indiska klassiska musiken.

Även mina egna erfarenheter säger att intresset för indisk klassisk musik är stort både hos yngre och äldre. Jag var på en konsert med den berömde santoorspelaren<sup>34</sup> Rahul Sharma i Mumbai den 12e mars, och i den stora publiken fanns både unga och gamla entusiaster.

### **Den egna framtiden<sup>35</sup>**

Videh Saundankar säger att han är långt ifrån att ”ha gjort sitt”, han säger att ”musik är i mitt blod så det finns inget slut, det bara fortsätter.” I framtiden tänker han fortsätta att njuta av musiken och skapa dag för dag det han har möjlighet till. Han säger glatt att ”talangen för musik finns i mig, hur vet jag inte, men denna talang tillåter mig inte att sluta... eller sova!”.

Ravindranath Saundankar har inga speciella planer för framtiden, men har väldigt specifika idéer och önskningar att få ut genom musik. Han funderar t.ex. över hur han kan relatera till olika typer av musik och göra dem annorlunda mot vad de brukar vara och blanda dem med andra instrument och musikstilar. Några idéer har han genomfört i t.ex. Sverige, tillsammans med olika typer av trumslagare, percussionister och instrumentalister. Han är glad för de möjligheter han får att spela in, spela och lära ut, men har självklart ambitioner att växa och väntar alltid på fler konserttillfällen och på fler valmöjligheter. Han vill nå ut till all sorts publik utan att ändra tablans identitet, och utifrån ett ganska etnocentriskt perspektiv säger han:

Det är inte som någon trumma från Afrika som man bara slår på och gör ljud med, den har sin skönhet, själ och personlighet. Jag har inte rätt att ändra på detta bara för att skapa något nytt.

---

<sup>34</sup> En santoor är en brädcittra med ca 100 strängar. Man spelar med två små lätta träklubbor, som kan studsas och virvla över strängarna för att skapa ornament.

<sup>35</sup> Stycket är baserat på intervjuer med Videh och Ravindranath Saundankar, gjorda i april 2004

## Lärrrollen – då och nu<sup>36</sup>

I mina samtal med Videh Saundankar tog vi upp hur lärrrollen har sett ut under åren och hur den har förändrats. Han själv lärde sig av sin lärare genom att direkt härma det som läraren sjöng. Det ingick inget teoretiskt i början, utan allting var praktiskt. Läraren sjöng och Saundankar härmade. Efter ett par dagars sjungande på samma raga kunde han börja sjunga några *alaap*<sup>37</sup> helt spontant och mycket enkelt. Saundankar menar att om man lär sig med hjälp av noter kommer man efter samma tidsperiod bara kunna sjunga väldigt begränsat. Han tycker att den metod han fick lära sig med är den bästa, men att den tar tid och att läraren måste vara mycket engagerad och intresserad av att undervisa på det sättet. De som har lärare som yrke idag ger det inte den tid det krävs för att kunna lära ut på det här sättet. Ofta lär de ut till fyra-fem barn på en gång och har ingen möjlighet att undervisa individuellt och direkt på samma sätt. Men för att verkligen lära sig konsten att sjunga krävs att vi lär oss genom direkt härmande av en lärare, menar Saundankar. Det är denna metod han själv använder när han lär ut. Hans elever blir snabbt sångare och kapabla till att presentera en melodi och melodiös musik.

Videh Saundankar har haft elever på olika sätt under åren. Under de senaste tio åren har utländska elever kommit till honom. De har varit färdiga västerländska musiker eller skickliga utövare av västerländsk musik och har redan haft den musikaliska grunden lagd. Eftersom dessa elever redan är "tuned with tunes"<sup>38</sup> har det varit lätt att lära dem också om indisk klassisk musik. På grund av sin bakgrund som vanlig ämneslärare har han fått stor vana och kunskap om att lära ut på ett bra sätt. De västerlänningar som kom och lärde sig indisk klassisk musik lärde han på kort tid så mycket att de på en god nivå kunde använda och njuta av indisk klassisk musik. Nybörjande indier måste spela sex-sju år för att nå upp till den nivå dessa västerländska musiker uppnådde på tre-fyra månader. Saundankar kallar det för sin "specialitet" att på kort tid lära ut så mycket som möjligt och på ett bra sätt. I indisk klassisk musik måste man ge det en viss tid för att kunna njuta av det, men efter en viss nivå kan man njuta av musiken och spela den på ett tillfredsställande vis.

Förr var situationen annorlunda, men idag finns det i alla avseenden en kommersiell vinkel och mer sällan hängivelse. Videh Saundankar lärde sig från sin lärare med hängivelse till honom. Och han i sin tur förväntade sig aldrig pengar från Saundankar. Det var hans skyldighet att betala honom något, och han betalade, men det var inte det det handlade

---

<sup>36</sup> Stycket är baserat på intervjuer med Videh Saundankar, gjorda i april 2004

<sup>37</sup> Alaap betyder i detta fallet improviserade kombinationer, men kan ordet kan också syfta på det improviserade och rytmiskt fria, parti som inleder varje ragapresentation.

<sup>38</sup> Videh Saundankars uttryck för att de redan är insatta i musik!

om. Det det handlade om var att han var läraren hängiven och läraren lärde honom. Än idag minns han honom med respekt. Idag är situationen väldigt annorlunda, menar Saundankar. Man betalar pengar och lär sig musik och när eleven lämnar sin skola eller lärare räknas de inte mer. Enligt Saundankar är situationen vanligtvis såhär och han tycker inte att det borde vara så:

Musik är trots allt en väldigt speciell konst. Man borde ha tilltro och hänge sig åt sin lärare mer. På det sättet får man sin lärares välsignelse och den välsignelsen sporrar dig till att utvecklas och fortsätta, och lättare lära dig musiken.

### **Musikens syfte<sup>39</sup>**

Videh Saundankar säger att han alltid vetat att han ville syssla med musik. Ett svårt beslut skulle kunnat vara att bestämma vad för slags musik han ville hålla på med och varför, men det var det aldrig något problem.

Han berättar om en händelse som har påverkat honom mycket. När han var nio-tio år samlades de i en barngrupp på kvällarna och en dirigent lärde dem lekar m.m. Där fanns några trummor, Saundankar såg dem och ville försöka slå på en trumma med en pinne, men någon förbjöd honom att röra den. Efter den händelsen bestämde han sig för att han en dag skulle lära ut musik till alla, ”trots att jag idag inte spelar musik kommer det att hända en dag” sa han till sig själv.

Nära hans skola fanns en grammofonaffär. Där spelade man musik varje dag för att göra reklam. Det var en sång som attraherade honom särskilt och tack vare den sången bestämde han sig för att han en dag också skulle komponera sånger som den. Denna instinkt drev honom till att bli dirigent och kompositör. Inte sångare eller något annat, utan just det.

Det finns inget specifikt mönster som kan räknas som musik eller inte, menar Ravindranath Saundankar. Begreppet musik är över huvud taget väldigt vagt, tycker han. Han vill inte säga att någon musik är *hans* musik. *Han* tillhör musiken, musiken tillhör inte honom. Saundankar säger sig vara en sökare inom musik. Med ”sin” musik vill han nå ut till all sorts publik, med en ren musikupplevelse. Det tror han kan leda till ett fredligt samhälle och en fredlig attityd. Musik och människor

---

<sup>39</sup> Stycket är baserat på intervjuer med Videh och Ravindranath Saundankar, gjorda i april 2004

tillsammans kan vara väldigt olika kombinationer. Han kan bara tala om sig själv i relation till musik, men han vet att musiken påverkar publik och musiker med kraft. Saundankar vill se människor ta del av den kraft och glädje han känner när han spelar och när han är i musiken.

### **Musikens betydelse<sup>40</sup>**

Ravindranath Saundankar beskriver musikens betydelse för honom på följande sätt:

Musik är lika viktigt som att andas. När man andas känner man sig levande och har energin att leva. Så fungerar musiken för mig. Vad jag än tror mig veta eller inte veta är musiken långt därutöver. Kort kan man säga att vi lever för upplevelser av kärlek och glädje och att musiken är en del av det. Den kan göra livet glatt och kärleksfyllt.

Vidare berättar han att han har svårt att skapa sociala relationer, men att han ändå fortfarande kan lyckas i livet genom musiken där människor kommer honom nära.

De som är nära musiken uppskattar mig och de som uppskattar mig vill vara nära mig. Musiken är den utgångspunkt som gör mitt liv enkelt och glatt. Det är så många saker jag inte förstår i vanliga fall, som t.ex. hur man får folk att göra gott för en, hur man får saker att hända. Men det får mig inte att känna tomhet, för i musiken behöver jag inte fråga, det kommer från människor. I olika sammanhang och situationer i livet är musiken det som gör det enkelt. Musiken har givit mig ett statusfyllt liv som musiker. Den har lyft inte bara mig utan också mina vänner, som tycker om att vara med mig och ha musikaliska upplevelser tillsammans. Vad kan jag säga mer, den fungerar som en "masterkey". När humöret behöver höjas hjälper musiken automatiskt till utan min ansträngning. Den kan hålla dig lycklig jämt.

---

<sup>40</sup> Stycket är baserat på intervjuer med Videh och Ravindranath Saundankar, gjorda i april 2004

## Sammanfattning

Med min frågeställning hur Videh och Ravindranath Saundankar ser på sin musik i dagens hindustanska samhälle som utgångspunkt har jag fått intrycket att de båda är mycket optimistiska till sin musik och sitt musicerande. De är otroligt stolta över sitt yrke som musiker och är båda mycket hängivna musiken, de är nästan "ett" med den. Fadern nynnade ständigt på någon melodi och sjunger med till och med i tevens reklamjinglar. Sonens fingrar vill ständigt trumma på bordet eller på närmast tillgängliga yta.

För båda två är musiken starkt förknippad med det andliga. Traditionen och respekten för det gamla är hela tiden starkt närvarande i deras liv och i deras musik. Tack vare de starka traditionsbanden är de båda trygga i sin identitet och i sitt musicerande. Sonens syn på musiken och dess utförande är något mer liberal än faderns. Han är mer öppen för att experimentera och blanda olika musikstilar. Detta beror troligtvis på att han rest till Europa flertalet gånger, medan fadern aldrig varit utanför Indien. Traditionen med lärling och mästare lever till stor del ännu kvar i Indien, vilken föder hängivna och stolta musiker. Efter att ha sett den glädje med vilken musik används av indierna kan jag tycka att vi skulle behöva få in lite mer "rötter" i vårt samhälle och i vårt musicerande. Samtidigt som denna tradition leder till att musiken bättre bevaras i sin ursprungsform, leder den samtidigt till en konservativ syn på musiken. Om detta är något positivt eller något negativt kan diskuteras.

Synen på den inhemska klassiska musiken verkar vara mycket mer positiv i Indien än här i Sverige. De båda musikerna spår den indiska klassiska musiken en lysande framtid och mitt intryck är att konstmusiken har en annan status i Indien än vad den har i väst idag.

Vad som kan räknas som konst och inte är en fråga jag själv har funderat mycket över. Videh Saundankar har till skillnad från mig, uppfattningen att det finns vissa bestämda kriterier för vad som ska räknas som konst. En annan mycket viktig fråga att diskutera är det ökade mediabuset och vad det gör med vår uppmärksamhet och lyhörddhet inför musiken. Det ökade utbudet av musik har för- och nackdelar för vår upplevelse av musiken. Kanske är det även de ökade valmöjligheterna som frambringat den allt större fokuset på rytm i den indiska populärmusiken. En stark rytm "överröstar" annan musik och drar till sig lyssnarens uppmärksamhet.

Jag är otroligt glad för den inblick jag fått i indiskt musikerliv. Även de exempel på inskränkthet jag mötte i Indien vägdes upp av människors otroliga ödmjukhet. Jag tror att det är samma ödmjukhet och lyhörddhet som gör att en musiker blir bra och känns äkta.

## Källförteckning

### **Muntliga källor:**

Fyra intervjuer, två med Ravindranath Saundankar och två med Videh Saundankar, gjorda i april 2004 i Nasik, Indien.

### **Fältarbete:**

Vistelse i musikerfamilj 10 mars t.o.m. 20 april, 2004.

### **Tryckta källor:**

Wade, Bonnie C: *Music in India: The Classical Traditions*, Prentice-Hall, Inc., Engelwood Cliffs, New Jersey, 1979

Bagchee, Sandeep: *NAD, Understanding Raga Music*, Eeshwar, Girgaon, Mumbai, 1998

### **Artiklar:**

Narsimhan, Sakuntala & Sandahl, Sten: *Indisk konstmusik. Gammal tradition i en ny värld – en introduktion*, 1987

Capwell, Charles: 'The music of India' i *Excursion in World music*, New York 1997

### **Bild:**

Tagen av författaren, mars-april 2004, Nasik, Indien