

VARGEN OCH VIOLINEN

Anna Lindal

Musiken, och vargarna – en manifestation av något som inte är här utan där.

Øyvind har skrivit ett vargstycke till mig. Vargarna sjunger ur högtalaren, den är gömd inne i det uppstoppade varghuvudet och jag spelar något som påminner om vargljud – gnyende. Det kan förefalla enkelt men det är allt annat än enkelt.

Där finns en exakthet och ett avstånd. Att vara exakt så att det inte hörs.

Allt som Ø skriver är irriterande exakt.

Vi jobbar ihop på Skype. (Hur i helsike kan man vara så exakt på Skype?) Jag lutar mig mot kameran på min laptop och visar hur jag drar stråken mycket snabbare samtidigt som jag försöker få dynamiken att ligga kvar

The image shows two staves of handwritten musical notation for violin. The top staff is labeled "To refrain" and contains several notes with dynamic markings: *pp*, *f*, *pp*, *mf*, *pp*, *<p*, *mf*, *pp*, *mf*, *mp*. The bottom staff contains more notes with dynamic markings: *mf*, *pp*, *mf*, *pp*, *pp*, *mp*, *p*, *pp*, *ppp*, *mf*, *pp*, *pp*, *mf*, *pp*, *pp*, *mf*, *p*, *pp*, *mf*, *pp*, *pp*, *>pp*. There are also some performance markings like accents (>) and a smiley face (:) above the notes.

Melodiska fraser ur Øyvind Torvunds
BANDROM HAUS,

– supersvagt, själva gesten i sig blir som en skuggrörelse, den får inte ge ett för nervigt uttryck – bara en mycket snabb gest, mycket svagt helt enkelt.

Ø är inte riktigt nöjd.

Jag gör det en gång till. Jag gör det om och om igen. Och jag vet precis när det funkar, när det lilla kameraögat och den ännu mindre mikrofonen har fångat upp precis den rätta gesten, just då tänker jag: Ja – precis så ska det vara.

Tonsättare och interpret – en subtil kommunikation som inte kan jämföras med något annat sätt att kommunicera.

Jag måste förstå den inre föreställning som ligger till grund för tecknen på pappret, hitta den rätta tekniken och den rätta känslan.

Ø måste förstå hur jag uppfattar tecknen och ibland ta emot något annat, försiktigt lirka mellan tecknen och det klingande.

Lite mer si – lite mindre så.

Ø skriver för hand, allt annat vore otänkbart.

Notskriften kan fungera så exakt och varierat, så många parametrar kan definieras i tecknen.

Tonhöjd, tempo, dynamik, klangfärg, betoningar, tystnad.

Och därför blir interpretationen både noggrann och personlig?

Ett förhållningssätt till det exakta.

*

Christian Wolff skriver också noter för hand – ser ut som en 12-årig Bach. Oftast inga tempoangivelser, väldigt lite dynamik, nästan aldrig klangfärgsförslag. Men det exakta ligger här i uppmaningen att tolka – i

notskriften ligger en gåta, min egen gåta som jag kan lösa bara genom att *spela - lyssna - spela - lyssna - spela - lyssna - spela - lyssna*.

Vad CW förutsätter är nyfikenhet och god vilja, en musikalisk humanist. Men han är själv också selektiv, han har ju valt att inte leva på sitt komponerande – han hyllar autodidakten och amatören.

Det exakta i CW:s musik handlar om röst, en exakt stämma, ett tonfall. Och det handlar om exakt lyssnande – i ensemblespelet skriver han in lyssnandet i partituret så att inget kan bli automatiskt eller förutsägbart, till och med tonföljden kan ändras. I vissa partier lyssnar jag på medspelarens efterklang och placerar min ton precis när den andres ton övergår i tystnad. Med flera spelare och många olika spår att följa blir resultatet också beroende av akustiken, i en torr akustik med mindre efterklang blir tempot snabbare.

(De här skillnaderna finns också i praxis för barockmusik: kyrkoakustik, kammarakustik, även stämningen av instrumenten kan variera beroende på rummet.)

CW utmanar det lyssnande spelet med en tydlig adress till interpreten – det finns ingen absolut sanning. Allt är beroende av sammanhang och förmågan att själv avväga, välja.

*

Det under längre tid *pågående* projektet med Øyvind heter *Bandrom* (relokalt). Ø har skapat en rad Bandrom-projekt varav jag har deltagit i de 4 sista. *Bandrom* kan mest liknas vid installationer – multidisciplinära performance-tillfällen med självständiga konserter, slide-shows, installationer och musikaliska situationer. Ett Bandrom-evenemang kan genomföras under en kväll eller över flera dagar och i varje version skapas ett nytt upplägg som förhåller sig till plats och sammanhang. Den musikaliska kärnan består av att musiker lär varandra korta solostycken på gehör och denna lärandeprocess presenteras oftast för publiken i en informell miljö, på lokal, utomhus eller kanske i en husvagn på väg.

I alla Bandrom-projekten är lärandet en utgångspunkt. Egentligen utgår ju all interpretation från lärande, det görs här bara tydligare. Lärande, lyssnande, härmande – tolkande.

Lärandet och lyssnandet som dialog – att lära ut kräver att jag kan lyssna in mottagaren – att lära, sättet att ta emot, förändrar redan det ursprungliga. Växelverkan som hela tiden utvecklar.

I *Bandrom* bygger Ø ibland in ”filter” att användas som en utveckling och förändring av det material som används – som ett litet motstånd mot det härmande. En uppmaning till olydnad eller initiativ som raserar eller ifrågasätter det från början givna.

Kontroll av det okontrollerbara.

Regisserat men förutsättningslöst.

Bandrom 5

I en friggebod på en liten ö mitt i Norrköpings kulturomvandlade industriområde lär jag ut Ø:s mikrotonala moduler på gehör under fyra dagar till olika medspelare. Publiken sitter nästan i knät på oss när den inte går ut och in. Två musiker med masker av hjorthuvuden ansluter med ylande elbasar och sista dagen spelar vi ihop en märklig musik med byggstenar som filats fram i ett lärande av och med varandra. Omgivningen är Nordiska Musikdagar, den nordiska samtida musikens viktigaste mötesplats med orkester-, kammarmusik-, kör- och elektroakustiska konserter. Publiken är naturligtvis därefter – mycket initierad, kritisk och koncentrerad.

Bandrom Haus

I Museum der Kulturen der Welt i Berlin lär jag ut glidande melodiska fraser med ornament av lätt vargyl till en handfull tyska musiker i tre dagar, publiken kommer in i portioner, står runt oss i rummet, vi fortsätter spela, härma, om igen, än en gång – ibland spelar vi mera konsertmässigt för att andan faller på.

Vi reser oss på en given signal av mungiga på kassettband och går till nästa spelplats två trappor upp. En klingande tygskulptur som med sina rytmiska, knirkande impulser ger signaler till att spela – olika varianter utvecklades ständigt under de tre dagarna. Konferensen Audio Poverty pågick omkring oss med en uppsjö av etablerade och spännande musiker och annat musikfolk. Installationer med självspelande ballonger, seminarier kring musikindustrins sammanbrott, Stockhausens självsvältarstycke Goldstaub ur ”Aus den sieben Tagen” där musikerna skall fasta och meditera under 4 dagar och sedan gå på scen för att under improvisation intuitivt frambringa klanger som uppstår i det asketiska tillstånd de förväntas befinna sig, DJ:s och Schubertsånger med gitarrkomp... En något mer varierad publik, intellektuell, nyfiken.

Bandrom fjell

Utanför en medhavd husvagn lär vi (4 musiker: 2 violiner, en hardangerfela och en slagverkare) av varandra i ormande ornamentik som blandar barockimprovisation och folkmusikslingor över enkla melodigrunder. Vi befinner oss på resa över fjällen mellan Oslo och festspillen i Bergen och nu blir Ø:s folkmusikkopplingar mer uppenbara även om ingen som lyssnar associerar denna musik med traditionen. Ur en ”rånerbil” (raggarbil) bredvid husvagnen, bakluckan öppen med ett hemmabygge av högtalare, klingar olika rytmiska ljud (elektroniskt analoga!) – ibland som en verfremdung och ibland som igångsättare av det akustiska materialet. I Bergen får vi vid en av spelningarna sällskap av den lokala Musikkorpsen som taktfast blandas in i våra subtila tonslingor. Charles Ives är inte långt borta och publiken är helt oförutsägbar, många samlas vi de olika speltillfällena och lyssnar förundrade och även roade.

*

Hur ska jag beskriva denna musik? Jag kan bara försöka beskriva konceptet och förutsättningarna. Som alltid med det klingande – det

nuberoende – är ord inte tillräckliga.

Jag anar Øyvinds bakomliggande process men har inget behov av att ha en intellektuell förklaring till –Varför?– i det jag deltar i.

I en intervju beskriver Ø sin syn på musik bland annat så här:

Vi vet inte vad musik verkligen är och när, var, hur och varför den uppstår, ingenting är säkert, inget är självklart. Allt är möjligt, allt är tänkbart.

Den samtida musikens tråkifiering, teknikaliteterna, det automatiska musicerandet efter noter. Att reagera genom att återupprätta örats konst – det är en anledning till konceptet men det räcker liksom inte, det är inte så enkelt. Det finns ingen romantisering i Ø:s processer men heller inte någon intellektuellt genomskinlig förklaring, jag vet att han gör musik som han vill höra, som ska ifrågasätta sig själv.

Bandrom är ett äventyr, varje gång något nytt och alltid annorlunda än jag hade föreställt mig.

Jag skulle kunna beskriva det som frihet men vill hellre beskriva exaktheten – är det inte märkligt? Det är alltid ett stort förtroende att tolka någon annans musik, kan ibland vara ansvarstyngt, ibland som en plikt. Øyvind ger oss oerhörda friheter och kräver samtidigt samma lyhörddhet som Christian Wolff. Släktskapen mellan dessa tonsättare finns i deras syn på interpretens förhållande till musiken, ansvar och frihet, den nästan personliga relationen genom det skrivna partituret.

Dessa två tonsättare och den riktning inom konstmusiken – långt från allfarvägarna – som de representerar på så olika sätt, är djupt poetiska och inkluderande demokratiska i synen på utövaren. Bägge har kopplingar till andra musikgenrer än den rent konstmusikaliska, på helt olika och delvis abstrakta plan. För mig som interpret är relationen till dem bägge både utmanande och tillitsfull. De ger mig friheter som jag måste förvärva själv.