

## **LVBBN**

### **Chris Newman**

Jag tackade ja till att skriva någonting om Beethoven & B Nauman på egen begäran. Skulle du, sade jag (& vände mig till mig själv), känna dig lockad av att utveckla ämnet LV Beethoven & B Nauman? Ja, sannerligen, och dessutom med största glädje, löd mitt svar, & det intressanta med detta är givetvis (& givetvis är här det operativa begreppet) att detta retoriska grepp, själva onödigheten i detta pseudosamtal, ja, jag skulle till och med vilja påstå tautologin i sig, berör själva kärnan & essensen i de 2 nämnda gentlemännens konstnärliga ambitioner & strävanden. I en mening utnyttjade de bägge situationen då konsten raserats & använde sig av detta ingenting som jämnandet med marken hade åstadkommit, för att återuppbygga den igen. Ur detta ingenting kunde de skapa ingenting-byggstenar, ingenting-muttrar-&-bultar, konst i gränslinjen mellan någonting/ingenting. Det handlade inte i särskilt hög grad om att de själva hade raserat någonting, snarare om det faktum att klassicismens abstraktion hade gjort sitt inträde före dem, & att bägge använde sig av denna abstraktion för att abstrahera sig själva, sin egen person. I Naumans fall den egna kroppen, i Beethovens övertygelsen. Abstraktionen skedde via ett direkt arv, förkroppsligat i deras tänkande & det är just detta konkreta, personliga element i den allmänna abstrakta soppan & i vilken utsträckning & med vilka variationer dessa bägge element kombineras, på vilket sätt de påverkar varandra, som gör dem bägge till suveränt stora konstnärer. Bägge förstod omedelbart betydelsen av den egna positionen i förhållande till det skede som den konstnärliga utvecklingen befann sig i & de visste att de måste bidra med sig själva. I bådas fall var detta någonting uppseendeväckande & förbluffande

eftersom ovan nämnda exempel på abstraktion utgjorde en troslära, & tonsättare före Beethovens tid förmodades höras men inte synas. Den retoriska karaktären i bägges samlade verk är något man måste skärskåda. På sätt och vis ägnar sig båda åt att slå fast det uppenbara, & deras verk har att göra med ackumulerandet av det uppenbara. Punkten var popmusikens mest retoriska uttryck & Beethoven den mest retoriske på den klassiska sidan. Man kan tycka att det är "överflödigt" att redovisa det uppenbara, men det uppenbara är det enda som är värt att redovisa, eftersom det är genom själva redovisningen som det får sitt djup, & naturligtvis, genom sättet på vilket det redovisas. Det är enbart det "överflödiga" som når bortom & över, utan att hindras och dras ned av det som omger. Som att inleda en mening med "Det är ett känt faktum att ...". Det har aldrig funnits 2 konstnärer i den västerländska konsthistorien som så uppenbart och fullständigt varit uppslukade av att aktivt skapa konst & haft detta som sitt huvudtema. Och ändå kan man (gudskelov) inte säga att deras arbeten är konst för konstens skull, eller l'art pour l'art. Det är det på intet vis. Det intressanta är att processen fortfarande pågår medan verken betraktas/lyssnas på. Faktum är att en del av Naumans arbeten kräver en betraktare för att aktiveras, på samma sätt som Vito Acconcis 80-talsarbeten gjorde. Eller Dan Grahams. Litet som att det krävs en förare till en bil. Videogångarna eller den 4-sidiga videovandringen där det enda du kan hålla fast är en bild av ditt eget försvinnande, handlar om att bara kunna uppfatta sig själv i periferin. Naumans högst personliga, klaustrofobiska ytor & rum är alltid generaliserade & allmängiltiga, genom sin absoluta, basala enkelhet. En person representerar alla. Han arbetar på en grundläggande nivå som påverkar oss allihop. Det finns ingenting som är affekterat, poserande eller positionerande hos Nauman. Verken övertygar genom sitt allvar & sin ambition. Ambitionen & det konstnärliga materialet går hand i hand, precis som hos LVB. I B:s fall föds det musikaliska

materialet ur ambitionen. N:s verk är fulla av hot, de utsätter & konfronterar betraktarna med sig själva. Beethovens verk är fulla av hot, gör lyssnaren desorienterad genom en ickelogisk, pågående, kontinuitet. Jag hävdade ju tidigare att bägges verk baserades på det uppenbara, så hur går nu detta ihop? I en mening är uppenbarheterna hos de bägge konstnärerna bara uppenbara i efterhand; hos B är det följderna, serien av uppenbarheter, deras inbördes ordning, som är chockerande; hos N det faktum att du så brutalt konfronteras med ditt mest intima jag i ett offentligt rum. I bägge fallen gör insikten (den retrospektiva) om denna uppenbarhet verken än mer chockerande. Det viktigaste för B var tonaliteten & allt han gjorde var underordnat den. Till och med hans ambitioner & mål. Tonaliteten var det mest grundläggande inom musiken vid den tidpunkten & B lät den styra allt, inklusive de tematiska förloppen. Båda dessa konstnärer utnyttjade till fullo sitt utrymme & sin potential, historiskt sett. Jag antar att det är det som definierar en stor konstnär. Att inte bli ett offer för sin tid.

April 2009

Översättning: Sara Michaëlsson

## **GMMF**

### **Chris Newman**

Grejen med Glenn Miller är att han var en genial arrangör, som tog existerande material & smälte ned det & formade om det på sitt eget vis. Det är nästan som om – inte bara nästan – det är som om arrangemangen är kompositioner. De ursprungliga melodierna är bara en förevändning – praktiskt taget vad som helst kan & blir, använt, ingenting är heligt, till och med Pråmdragarnas sång & Verdis Fångarnas kör finns med. Det intressanta här är hur klangstrukturer, ett abstrakt material, används & appliceras på sångerna för att göra den populära genren abstrakt. Det är också därför som bara de rent instrumentala numren innehöll ett destillat av hans egna klangstrukturer, där ingen redan existerande sång kunde känna sig säker. Det intressanta är hur han skulpterar & utformar dessa strukturer. Man skulle kunna säga att det är en ganska bra kompositionsmetod. Han kan plocka isär en sång i enlighet med sin egen ljudvärld. Han använder harmonier, tjocka ”harmoniska linjer”. Så fort den ursprungliga sångstämman uppenbarar sig faller stycket platt. Det skulpturala elementet i hur han reducerar sångerna & låter dem, i sin renaste form, interfoliera klangväven för att sedan plötsligt öppna alla kranar till en explosion av klangfärger, med ett minimalt tonmaterial till sitt förfogande, för onekligen tankarna till Beethoven. Hur han kan plocka isär ett stycke, skruva loss muttrar & bultar & samla in & sätta ihop det igen, i Beethovens mening. Hela den gestiska hållningen i fråga om artikulation, själva ”skyfflandet” av toner fram och tillbaka, gör att stycket får en tydligare, omedelbart flödande karaktär, liknande den man finner i indisk musik, men samtidigt på något vis isärslagen, sönderbruten. Även kontrapunkten är här av

största betydelse, såväl horisontell som linjär kontrapunkt. Och i detta sammanhang består kontrapunkten av instrumentalklanger som hetsas & ställs mot varandra, simultant eller i sekvensserier. En av hans stående kontrapunktsklanger är den lent smöriga saxofonkvartetten ställd mot de sordinerade trumpeternas bistick. Det får mig alltid att tänka på Morton Feldman, som skapade sin kontrapunkt genom klanger – hans viktigaste element. Jag är övertygad om att han fick en hel del från Glenn Miller. Hans kontrapunkt lever genom klangerna, det är allt han har. Så förhåller det sig även med Glenn Miller. På sätt och vis är hans harmonier (Feldmans) också klangharmonier, liksom många av de ”feta” saxofonlinjerna man finner hos Glenn Miller. Vad jag ville få sagt var egentligen att M Feldman faktiskt var en genial arrangör. Han representerar det ultimata destillatet av arrangemangskonst. Instrumenten i sig är själva materialet & tonhöjden/ackorden används för att förvandla deras fysiska, konkreta närvaro till abstrakt (& ändå ytterst konkret) klang i sin renaste form. GM var på god väg. Hans instrumentalstrukturer var också ”upphittade” om man så vill; han matade in de där populära melodierna för att aktivera det hela. Just på grund av denna abstraktionsnivå, denna frånvaro av ”sånt-som-är-i-vägen”, förfogar både GM och MF över en direktkanal till psyket, en drogliknande effekt. Det här måste ha varit en ”hälsosam” drogpåverkan för de amerikanska soldater som skickats iväg för att bomba Tyskland, & för vilka han (GM) spelade. Hans musik vann, i någon mening, kriget. ”Han var en politisk musiker”, sade Dieter Schnebel när jag spelade GM för honom i går kväll. Det var en mycket angenäm afton.

21 juli 2009

Översättning: Sara Michaëlsson