

HINSIDES INTENTIONERNE

af Carl Bergstrøm-Nielsen, 2011

Skrevet til afgangsprøve ved Marie Boye Thomsen, Danmarks Designskole.

DE MENNESKELIGE INTENTIONER OG DEN STØRRE SAMMENHÆNG

Når vores forventning skuffes, taler vi om at der er sket en fejl. Pianisten Thelonius Monk var engang efter en koncert meget utilfreds og sagde, at han havde begået alle de forkerte fejltagelser¹. Der var åbenbart sket en forvrængning af budskabet, lige som trykfejl kan ødelægge meningen i en tekst. Fig. 1 illustrerer dette ud fra en klassisk kommunikationsmodel².

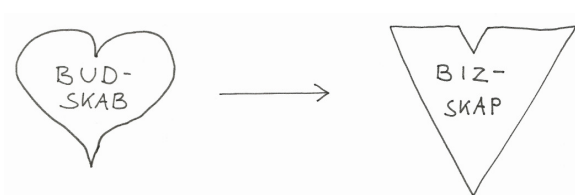


Fig. 1. Fejl og forvrængning i kommunikationsprocessen.

Monk var midlertid bevidst om, at der også findes "rigtige" fejltagelser. Den slags som improviserende musikere nok allesammen kender: noget svipser tilsyneladende, men ud af det kommer en uventet ny fortsættelse, der var mindst lige så god som det der var intentionen. Det betyder ganske vist ikke, at alle intentioner kastes over bord og at det er ligegyldigt hvad man gør. Tom Nunn har beskrevet forholdet præcist med, at fejl "kontekstualiseres": man kan føje noget til, så "fejlen" nu er en acceptabel del af helheden³. Peter Bastian har kaldt det at nutiden kan rydde op i fortiden i musikken⁴.

Den dualistiske forestilling om rigtigt og forkert er måske som den klassiske kvantemekanik, og det er muligt at se den i et bredere perspektiv. Intentioner er ikke alt, og når vi prøver kræfter med den store virkelighed, er det ikke alt der kan kontrolleres. Vores liv er ikke forudsigeligt – vi har indflydelse på det, men kræfternes og tilfældighedernes spil og skæbnens tildragelser hvirvler intentionerne ud i noget større. Overraskelser forekommer, både glædelige og det modsatte.

¹ Prèvost (2004), s.101.

² Denne version cit. efter hukommelsen fra undervisningsmateriale stammende fra talepædagoguddannelsen ved DLH (nu DPU) i firserne.

³ Nunn (1998) s.7 i Part 1.

⁴ Bastian (2004).

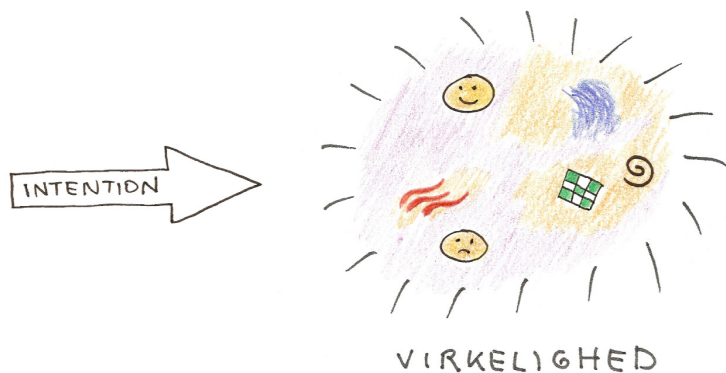


Fig. 2. Virkelighedens kompleksitet.

MUSIK ER IKKE KUN DET DER STÅR I NODERNE

Musikere skal gøre noget ud over at gengive nodernes detaljer, lige som man for at læse en tekst op må forstå den. Men i en vis forstand ER musik noderne på grund af vores skriftkultur. Den har kunnet fatholde numre gennem århundreder – og gøre udveksling mulig også når man ikke selv kunne rejse et sted hen. Optagelser af musik supplerer i vore dage, men de kan ikke gøre det nær så handy. Komponisten Anestis Logothetis fremsatte den interessante teori, at når kvint blev afløst af terts som foretrukken samklang i den sene middelalder, skyldtes det simpelthen at det så bedre ud i noderne – tertsen dannede et smukt par med linjerne⁵. Før man forkaster den idé skal man lige huske, at takten i århundreder var tredelt, fordi den skulle afspejle treenigheden. Så symbolik spiller en rolle...

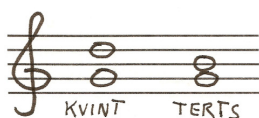


Fig. 3. Kvint og terts i nodeskrift.

Den franske komponist Boulez kom i halvtredserne med slagordet "man må acceptere kompleksiteten"⁶. Hans amerikanske kollega John Cage fik kultstatus med sit budskab om at tilfældigheder var noget man kunne acceptere og endda opsøge – med henblik på at opleve virkeligheden mere umiddelbart. Ideen om kunsten som eksperiment går tilbage til den vestlige videnskabs barndom⁷, men hos Cage er den inspireret af Zen og peger mod livsvisdom, en accept af tilværelsens natur. Indetermination taler man om her. En europæisk, mere moderat variant der holdt af at bibeholde et fast antal muligheder der kunne veksles imellem, kaldtes aleatorik (af latinsk alea=terning).

Flertydigheden er ikke altid nem at acceptere. Cage's tavse stykke, kendt som 4'33", bliver sædvanligvis spillet som en præcis efterligning af hvad en bestemt pianist gjorde i sin tid i 1952 – til

⁵ Logothetis (1974).

⁶ Mægaard (1964), s. 33.

⁷ Se Eco (1962).

trods for, at det endelige partitur klart angiver at alle varigheder er mulige⁸. Den støder mod en vis menneskelig tilbøjelighed til at ville have noget, man ved hvad er – ironisk nok selv når det gælder John Cage.

Det er muligt at forkaste noderne som tyranniske, og man kan sagtens skabe ny musik uden noder. I såkaldt frit improviseret musik (free improvisation) kan man stræbe efter at være tilstede i nuet, bruge intuitionen, lade det ene tage det andet – også i en fælles kreativitet. Englænderen Tim Hodgkinson har beskrevet, hvordan i denne musik intentioner hele tiden dannes på grundlag af det der lige har været, man spiller "som om" noget bestemt skal ske, som oftest ikke sker. Men alle de muligheder som kunne have været realiseret, bliver del af et større perspektiv, et mulighedernes felt, som er en del af musikoplevelsen og muligvis det, der definerer den fri improvisation. Med andre ord, man narrer sig selv produktivt, eller man famler sig frem på et højt plan. Ved hjælp af en blanding af lyde slet og ret som kan blive dynamiske og billedskabende samt reminiscenser fra kendt musik der bruges frit. Hodginsons beskrivelse er for mig at se ikke engang særlig ekstrem, men beskriver blot den flertydighedens verden man bevæger sig i. En del improvisatorer ynder også at mødes atter og atter med nye spillepartnere for at dyrke det umiddelbare møde. Den engelske festival Company Week (1976-94) blev grundlagt af Derek Bailey på den idé, og det er siden blevet almindeligt og populært – bla. har man i mange større byer regelmæssige træf for improvisatorer, hvor fastboende og tilrejsende kan møde hinanden.

Men hvorfor ikke også bruge nodeskriften kreativt? Det kræver ganske vist, at man skaber nye notationer.

Og det gjorde de avantgardeklassiske komponister så sandelig også⁹. Udviklingen af notation gik hånd i hånd med udviklingen af den slags begreber om flertydighed, der blev nævnt ovenfor. Der findes helt frie billeddannelser, der ikke følges af en forklaring men som skal stimulere fantasien hos musikerne – dette er i en del tilfælde, omend ikke alle, hvad der menes med "graphic scores", en klassiker blandt improvisationsmusikere. Og der findes notationer med andre tegn end noder. De kan fx. betegne andre lyde end lige de 12 toner og de tællelige rytmer, nodeskriften rummer. De kan gøre det med større helheder end de små elementer, nodeskriften er bundet til, og på den måde kan de definere rammer og strukturer for improvisation. Og de kan frigøre musikken fra forestillingen om at skulle følge et bestemt forløb fra A til B – det nedskrevne kan beskrive reglerne for et spil hvor tilfældigheder spiller ind, ligesom i brikspil eller sportskampe, fx. hos John Zorn. Den rytmiske musik var forud i jazzen med improvisation og "hvide pletter" i noderne til frie soloer – men den kunne idag tage ved lære af avantgardeklassikerne og deres kreative visuelle håndtering af frie elementer og processer. Og med et kritisk blik også den anden vej, så har de klassiske musikinstitutioner et akut behov for at lære mere workshop-agtige arbejdsformer at kende, hvis prøvepraksis skal frigøres fra de traditionelle noder.

⁸ Partituret i sin helhed er citeret mange steder – Nyman (1999) s.3 er et af dem.

⁹ Om denslags emner, se Bergstrøm-Nielsen (1998ff).

MANGE SLAGS MUSIKERE

POSTKORT - MUSIK *Improvisationestykke for et ensemble af helst forskellige stemmer/instrumenter.*

LYT TIL DE LYDE OG MUSIKALSKE UDSAGN, DER OPSTÅR

(↑) ↑ (↑) ↑

PRØV AT FÅ DE ANDRE TIL AT KOMMENTERE DIN STEMME OG GØR DIN STEMME TIL EN KOMMENTAR TIL HELHEDEN

↑↓ = følg anvisningerne; () = kan udelades; / = valg frit.
Skal læses individuelt for hvert tegn.
LAD STRØMMEN AF LYDE UDVIKLE SIG OG SLUTE EFTER SIN EGEN NATUR

Gentag i din egen rytme på mindst 10 forskellige måder.

© 1976 Carl Bergström-Nielsen, Hostrups Have 24, DK-1954 København V, Danmark. Version af INTEGRATION som kan fås ved henv. til ovennævnte adresse for 1,50 kr. stk. (evt. frimærker). Sendes postfrit til dem der skriver et par ord om hvordan det gik med Postkort-musikken.

Fig. 4. Postkort-Musik

Postkort-Musik er flertydig i sin notation. Der er ingen nodelinjer og præcise tonehøjder, ingen præcise varigheder af lydene, ingen forud givet koordination mellem stemmerne, ingen præcis angivelse af hvilke instrumenter eller stemmer der kan spille og hvor mange, heller ikke af hvor længe det skal vare.

Noget er der ganske vist foreskrevet: en kort lyd, en lang lyd, en melodi, omgivet af tre forskellige varigheder af pauser. Så er der angivet alternative muligheder man kan vælge frit imellem, herunder elementer der kan udelades.

Ikke blot notationen bidrager til flertydigheden – musikerens egne lyster og impulser er vigtige, og de kan igen påvirkes af omstændighederne i en helt anden grad end hvis stykket var fastlagt.

Der er således meget der kan "gå galt", men omvendt også muligheder for glædelige overraskelser. Erfaringerne med stykket her demonstrerer tydeligt for mig, hvordan man sammen kan nå længere end alene. Havde jeg skrevet noget ned med detaljerede noder som jeg hørte det for mig eller kunne skitsere det ved et klaver, havde det slet ikke kunnet vokse og udvikle sig i mange retninger og i den grad som det er sket.

Lyd-eksemplerne på Bergstrøm-Nielsen (2009) viser variationen: en luftig atmosfære med god plads mellem lydene i det lille ensemble – et kor som gør den korte, glidende begyndelseslyd til en slags forundret udråb – en svulmende mini-symfoniorkesterlyd – og en eksperimenterende jazz/rockgruppe der starter med et smæk og en knirkende og skrigende stemme. Alle er korrekte!

MANGE SLAGS TEGNERE

Man kan notere musik med andre formål for øje end at skulle spille efter notationen, nemlig at den kan være et landkort som gør musikken lettere at overskue. Det træner vi i disciplinen grafisk notation på Musikterapistudiet ved Aalborg Universitet. En vigtig del af opgaven her er at være beskrivende, og det indebærer bla. at finde på signaturer som minder om lydene og er lette at skelne fra hinanden og følge i et forløb, der læses fra venstre mod højre.

Fig. 5a-i viser hvordan et hold studerende har noteret et indledende "plingg!" med påfølgende rumlelyde i et lille uddrag fra Else Marie Pades elektronmusik. Verbale frit opfundne stikord supplerer. Selv om formålet er bundet og ikke skal lægge op til en hvilken som helst fri billedkunst, er den individuelle opfindsomhed og variation stor. Mange har noget skarpt til at betegne "plingg!"-lyden med, i alle tilfælde er der noget afgrænset og markeret til start. Prøv at forestil dig lydene og kig igennem. "De har jo allesammen noget af det" sagde komponisten.

SLUTBEMÆRKNING

Jeg giver ordet til den amerikanske komponist Earle Brown (1926-2002), der taler om skabelsen i nuet og om de kollektive muligheder:

"...hvis man forudsætter blot nogen optimisme og generøsitet hvad angår folk i almindelighed, er det ikke muligt at sætte en tidsgrænse for kreativ refleksion eller en grænse for hvor mange der kan være involveret i skabelsen..."¹⁰

¹⁰ Brown (1966), s.61 (min oversættelse).



Fig. 5a-i. Grafiske notationer over begyndelsen af Else Marie Pades elektronmusik "Græsstrået" (1964). Udført 2008 af musikerterapistuderende Lene Hovgaard Madsen, Kaspar Pickering Pedersen, Kira Vibe Jespersen, Karen Kristine Axelsen, Ulla Ladegaard Jacobsen, Aase Hyltdgaard Larsen, Maria Swartz Pfrogner, Signe Damsgaard og Gitte Daasbjerg Christensen (fra øverst tv rækkevist nedeftter). De viste udsnit dækker fra ca. et halvt til et helt minut.

REFERENCER:

Bergstrøm-Nielsen, Carl (1998ff): diverse på internettet. Hjemmeside: www.intuitivemusic.dk. Bibliografi: Experimental Improvisation Practise and Notation. An annotated bibliography: <http://www20.brinkster.com/improarchive/legno1uk.htm>

Bergstrøm-Nielsen, Carl (2009): Composition: Postcard-Music på www.vbn.dk. Søg på bergstrøm-nielsen eller på titlen.

Bastian, Peter (2004): DR/TV, 19. juli.

Brown, Earle (1966): bidrag til Darmstädter Beiträge X, temanummer "Form". Mainz (Schott).

Eco, Umberto (1962): The Open Work (Harvard University Press). Cit. efter Cox and Warner (2004): Audio Culture, New York (Continuum).

Hodginson, Tim (2000): "A rich field of possibilities. Strategies and indeterminacy in free improvisation", Resonance 8,1 – March (London Musician's Collective).

Logothetis, Anestis (1974): Zeichen als Aggregatzustand der Musik. Wien-München (Verlag Jugend und Volk; Jugend und Volk 6087-3. Edition Literaturproduzenten)

Mægaard, Jan (1964): Musikalsk Modernisme. Kbh. (Stig Vendelkær/Wilhelm Hansen).

Nyman, Michael (1999): Experimental Music: Cage and beyond (1974). Reprint Cambridge, UK (Cambridge University Press).

Nunn, Tom (1998): Wisdom of the Impulse. On the Nature of Musical Free Improvisation. www20.brinkster.com/improarchive/tn.htm

Prèvost, Edwin (2004): Minute Particulars. Meanings in music-making in the wake of hierarchical realignments and other essays. Wiltshire (Matchless).

Carl Bergstrøm-Nielsen. F. 1951. Cand. phil, komponist, improviserende musiker, musikterapeut, undervisningsassistent ved Aalborg Universitet, forsker og formidler.