

Ruhig, erhalten, in sich hinein horchend

Musikalske rum kan være bygget op af forskellige byggesten. Det kan være en afstand i dybden, horisontalt, vertikalt og rummene kan optræde både i frossen tid såvel som i aktiv tid.

af Kim Helweg (komponist)

Det er en komprimeret tid, der fremtoner, når kirkeklokken slår 12 og sammenfatter en hel dag indenfor få minutter. Eller et helt år som nytårsaften hvor man har et punkt i tiden, hvor man kan rekapitulere og fuldende årets gang. Eller måske århundredets eller årtusindets som i 2000.

Afstanden mellem kirkeklokkernes slag er en rituel tidskomprimering, som på samme tid sætter et grænsedrag for et gammelt tidsintervals afslutning og et nyts begyndelse, ligesom den første og sidste tone i en sats i et stykke musik.

Kirkeklokkernes toner kan altså gøre et længere tidsrum til en kort frase af markeringer.

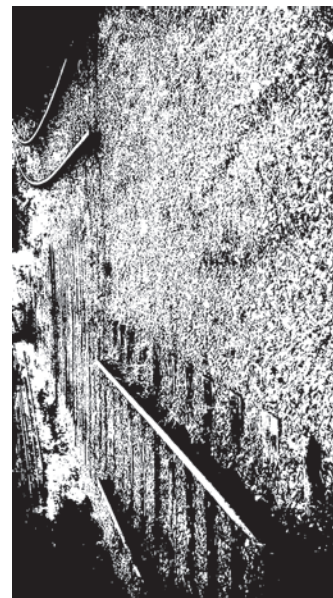
Og i musikken kan tiden komprimeres i sådan en grad, som fx i Ligetis Continuum for cembalo solo, at den næsten fremstår som vibrationer, hvor slagene ikke længere kan defineres.

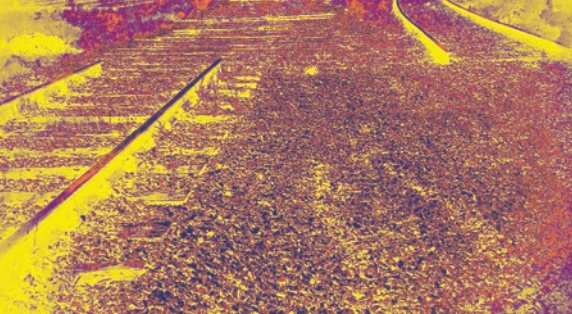
Men man kan også gøre det modsatte og brede tiden ud. Fryse den og dermed musikken for en stund – øge afstanden mellem (klokke)slagene.

Når afstanden mellem tonerne begynder at skabe mærkbare "inaktive" tidslommer, begynder der at ske noget spændende, idet lyden giver plads til en fabulering og interaktion med det fysiske og det mentale rum omkring den.

Rummet mellem tonerne som formskabende element

I musikken har vi forskellige stærkt forankrede musikalske former, oftest af symmetrisk art, som vi alle umiddelbart accepterer og måske





ikke engang tænker over. Al den musik, vi danser til, bærer os med rytmisk support gennem bevægelserne. Men vi møder også musik, som gerne vil have os til at meditere, reflektere – og her begynder afstandene og rummene mellem tonerne at optræde som vigtige formelementer. Som i rituel musik eller lyttemusik.

I Bachs Sarabande fra 5. solosuite for cello, som jeg har skrevet om tidligere, er der en umiddelbart genkendelig symmetrisk form, som dog samtidigt har en ekspanderende frase, som udvikler sig ved at fordoble sig selv fra 3 til 24 indenfor 8 taktperioder og dermed gør afstanden eller rummet mellem fraserne større og større.

Man mærker tydeligt, at musikken bevæger sig ud i et rum, hvor der bliver længere og længere mellem den genkendelige udgangsfrase.

Afstandene giver plads til en kompositorisk legen med materialet. Således bliver rummet eller afstanden, der skabes her, gennemkomponeret; men, som vi vil se i det følgende, sker der noget spændende, når man ikke gør det.

Bach forudså et moderne kompositionsprincip, og det er som om Fibonacci også spøger her.

$3+3=6$, $3+3+6=12$, $3+3+6+12=24$.

Og her Fibonacci's talrække, som der næppe er en eneste koreograf eller komponist med respekt for sig selv, som ikke har benyttet:

$1+1=2$, $1+2=3$, $2+3=5$, $3+5=8$

Hos den danske komponist Simon Steen-Andersen finder vi en lignende formal disposition i værket "In spite of, and maybe even therefor" (2007) dog uden Bachs fastholden af dansens rytmiske symmetri. Her lægges der ud med en tæt repetition af et meget rytmisk motiv i et komprimeret forte fortissimo med en helt usædvanlig lyd. Efter et stykke tid bliver der længere og længere mellem motivets optræden, og der opstår et rum i pauserne, hvor en helt ny tran-



scenderende verden i pianissimo breder sig ud med mange utraditionelle og fantastiske lyde. Vores lytten har samtidigt langsomt ændret fokus, og vi sidder, som det er blevet udtrykt, med luppen for øret.

J.S.Bach: Sarabande fra cellosuite no. 5 i c-mol

www.youtube.com/watch?v=d6vZx24Whjo

Simon Steen-Andersen (1976) : In spite of, and maybe even therefor (2007)

www.youtube.com/watch?v=jnonO8ekh_s

Det ekspressive rum

Bortset fra Cage 4'33" foregik de fleste kompositoriske eksperimenter med stilheden fra 1950-erne med klingende toner. Det var som om, man gerne ville vide, hvad der gemte sig derinde mellem noderne. Der var måske en lidt skjult dagsorden af filosofisk mysticisme, hvor man håbede at kunne finde en ny verden og en ny dimension ved at ændre måden at lytte på, om det så betød, at pausen blev vigtigere end lyden. En ny visdom.

I ingenting er alt. I stilheden er den rigtige musik.

I sit stykke "Intermission 6 for 1 or 2 pianos" fra 1953 udforsker Morton Feldman relationen mellem 15 forskellige takter, der er noteret spredt på et stykke papir, som om de var klippet ud fra et andet partitur. Og her har udøveren en stor indflydelse på selve værkets struktur. Udøveren bestemmer selv rækkefølgen af de 15 takter – eller lyde, som Feldman selv kalder dem.

"Composition begins with any sound and proceeds to any other. With a minimum of attack, hold each sound until barely audible," lyder instruktionen i partituret.

Ganske pænt mange år før den østeuropæiske minimalisme begyndte, og mere end 30 år før den blev internationalt udbredt, ser vi en søgen ind i klangen.

Der er dog ingen dyrken af tonalitet som hos den østeuropæiske minimalisme, tværtimod leges der med sammenstød af små intervaller spredt ud i små noner eller store septimer, som står i kontrast til de komplementære enkelte toner og/eller rene oktaver. Dette giver en sær spænding mellem de dissonerende opspændte akkorder

og de afspændende, der i øvrigt er uden tonal relation, og derfor ikke skaber egentlig afspænding. Alt virker uforudsigeligt. De 15 nodeikoner er som forskellige malerier på en væg, som man kan betragte i en arbitrær rækkefølge.

Fordeler man dem efter antallet af noder i lyden/takten, er der 1 med 4 toner, 4 med tre toner, 2 med 2 toner og 7 med 1. Af de mange løsninger, der er for at sætte disse 15 sammen, er der én, der giver en form for symmetrisk struktur:

1 3 1 2 1 3 1 4 1 3 1 2 1 3 1

Måske er det stykkets egentlige, men skjulte form, da der ikke ellers er noget umiddelbart system at spore. Dog har vi god tid til at høre og tænke mellem noderne, og da der ikke er nogen afspænding sættes vores ører på uforudsigelighedens spændte standby, som i en gyserfilm. Man kunne kalde det et ekspressivt rum mellem tonerne.

Morton Feldman : "Intermission 6 for 1 or 2 pianos"

www.youtube.com/watch?v=W70aaFwThto

Det meditative rum

"Für Alina" fra 1976 er et klaverstykke af den estiske komponist Avo Pärt (1935). Det første værk, han skrev med sin nye kompositionsteknik, var: "Tintinnabuli" (klokker). Musik, der er karakteristisk ved sin forunderlige resonerende tostemmige sats i det højere toneleje.

Førstestemmen klinger lidt som en østeuropæisk folkesang med sin lidt vemodige vesperagtige melodiske drejninger i mol. 2. stemmen har derimod et fuldstændigt konceptuelt regelbundet forløb, idet meloditonens placering trækker alle toner i stemmen.

Fx:

Skalatrin 2 og 3 trækker 1 i 2. stemmen

4 og 5 trækker 3 i 2. stemmen

6 og 7 trækker 5 i 2. stemmen.

Afstandene her bolttrer sig både horisontalt og vertikalt.

Mellemrummet mellem den dybe klang, der indleder værket med en Carmina Buranansk skæbnetone, og den efterfølgende tostemmige sats

er allerede et mellemrum, der pirrer lytteren. Dommedagsmusikken, der skulle følge skæbnetonen, udebliver dog og "erstattes" af det lille vemodige klokkespil. Og den indledende akkord gentages aldrig, men forsvinder umærkeligt i de resonerende klokkepassager som en drone på vej ud i universet gennem fjerne stjerneformationer. En effektiv kontrast med stærke narrative eller måske politiske, men helt sikkert religiøse undertoner.

Fra starten af selve klokkesatsen arbejdes der igen med afstande, her ligesom hos Bach med varierende længder af fraserne.

2 3 4 5 6 7 8 7 6
5 4 3 2 3

Altså et slag, udvidelse og sammentrækning. Som talrækkegrafikken alene viser, føles det som noget, der skaber en bue frem mod lytteren, og som så forsvinder igen, uden der dog er tale om et crescendo. Alt sammen i piano (svagt), og et piano som normalt udføres piano pianissimo (ultra svagt) med lukket klaver og dæmperpedalen i bund.

Værket har tempobetegnelsen *Ruhig, erhalten, in sich hineinhorchend*, og det betyder, at det hele skal spilles så langsomt, at vi får hørt alle klangene mellem tonerne. Tonerne står virkelig og arbejder, uden pianisten gør andet end at lade den klinge. De 15 takter varer ofte op mod 6-7 min., hvilket er et tempo langt under det, man normalt ville forstå som meget langsomt.

Det hele er med til at skabe en labyrint af rum og afstande. Mellem høj og dyb, nært og fjernt, langsomt og ultra langsomt, melodi og system osv.

I dette Pärt'ske rum tvinges vi til at føle tiden og afstandene i en meditativ ophøjet ro, og at finde noget essentielt imellem de guddommelige og vegeterende klokkers markeringer af tid.

Avo Pärt : "Für Alina for solo klaver"

www.Youtube.com/watch?v=8as_BN5h5YQ

Det filosofiske rum

As Slow as Possible er tempobetegnelsen i John Cages orgelstykke "Organ2/ASLAP". Og her er der virkelig noget at komme efter, hvis man leder efter rum og afstande i musik.

Stykket stiller selvfølgelig spørgsmålet om, hvad det langsomste tempo er.

Det relativt nodefattige partitur benytter lange toner lige som Pärt og Feldman. Men forskellen er strækket. Hvor klaveret har en given naturlig livslængde for en anslået tone, har orglet det ikke. Og orglet kan desuden spille, uden at et menneske er tilstede hele tiden.

Man kan sætte lodder på tangenterne, så orglet kan spille, så længe der tilføres strøm.

Derfor har man besluttet at prøve nye grænser for udførelsen af dette værk, der normalt ikke tager mere end 12 timer.

Man er i dette øjeblik i færd med at opføre værket i en version, der vil vare i 640 år!!!

Applausen kan så tidligst indtræde i 2640, og mange kommende generationer vil kun have muligheden for at høre en meget lille bitte del af værket. Dimensionerne er, ja, næsten ufattelige fattelige. Kan et musikstykke vare længere end et menneskeliv?

Her får afstandene og mellemrummene en helt anden, ja nærmest skræmmende dimension, fordi aspektet af menneskets tidsbegrænsede væren stærkt toner frem. Og 640 år, det er jo mange menneskeliv. Hvordan ser verden ud til den tid. Er kirken blevet bombet eller oversvømmet på grund af den globale opvarmning, eller er stykket blevet bortcensureret...

Det er som en lille bid af evigheden blevet omsat til tid og rum. Har fået en begyndelse og en ende og dermed en form.

Men et mere humoristisk aspekt trænger så jo også på.

Hvad med en cesur på 3 år og 2 måneder? Eller et ritardando på 50 år? Måske vil man en gang i fremtiden sige, at 640 års versionen er en fejlfortolkning og sætte tempoet ned. 1985 og 2001 år er dog langsommere, og tallene er måske mere karismatiske.

Hvem ved. Måske beslutter publikum at applaudere i stykkets ånd ca. 30 år efter, og hvis det er en succes, klappes der måske i 100 år, hvorfor man skal mobilisere flere generationer af klappehold med vagtskifter, ferieordninger osv.

Et meget tankevækkende og provokerende



værk, der placerer vores forestillinger om tid i et mellemrum mellem vidtstrakte toneskift. Eller kan man overhovedet tale om mellemrum læn-gere?

Vi vil aldrig kunne høre det hele, men kun forestille os det ved at abstrahere fra vores egen tidsmæssige begrænsninger – som historikere, filosoffer og kunstnere nødvendigvis altid må gøre det.

John Cage: "Organ2/ASLSP"

<http://www.aslsp.org/de/home.html>

Fascinerende mellemrum

Mellemrum er i det hele taget fascinerende, fordi der i dem skabes en forestilling om noget, der er en overgang, et mellemed, mellem to givne tidstegn, og dette giver frihed til at lytte... og tænke,

fantasere

om

an
det

end

stille

da

om

be
ny

e
b

t

