

Jarkko Hartikainen

Peter Ablinger - todellisuutta musiikin läpi

"Materiaaliani ei ole ääni. Materiaaliani on kuuluvuus", toteaa Musiikin ajan tämänvuotinen pääsäveltäjävieras Peter Ablinger. Keskikesällä 1986 säveltäjä käveli Wienin itäpuolella sijaitsevien peltojen läpi, Haydnin syntymäpaikan liepeillä, ja tajusi ensi kertaa mielestään samalta näyttävien vehnän ja rukiin eron - ne kuulostivat erilaiselta suhistaan tuulessa. Tämä oli avainhetki: "tavalla tai toisella kaikki myöhemmät kappaleeni ovat tekemisissä tuon kokemuksen kanssa".

Alun perin kuvataiteita ja graafista suunnittelua opiskellut Ablinger syntyi Schwanenstadtissa, Itävallassa vuonna 1959. Kuvataideopiskelijana hän soitti pianoa useissa free jazz - kokoonpanoissa. Sävellystä Ablinger opiskeli 1970- ja 80-lukujen taitteessa Gösta Neuwirthin ja Roman Haubenstock-Ramatin oppilaana Wienissä, ja vuodesta 1982 lähtien hän on asunut Berliinissä. Opiskeluaikojen teokset olivat kokeellisia, ja niissä Ablinger yhdisteli monikerroksellisuutta, graafista notaatiota sekä musiikin kirjoittamista ja esittämistä tematisoivia konsepteja. Jo nämä teokset olivat jotain konsertin, abstraktin teatterin, installaation ja performanssitaiteen välissä. Nykyään Ablinger on eräänlainen aikamme John Cage; säveltäjä, joka on kotonaan - ja myös noteerataan - laajemmin taiteen kentällä, nykymusiikkipiirien ulkopuolellakin, ja jonka radikaaleimmat työt herättävät usein myös suuren yleisön huomion ja ihmetyksen. Ablingerin sävellykset kommunikoivat nykytaiteen tavoin; ne kyseenalaistavat, analysoivat ja näyttävät ympäröivää maailmaansa uusilta kanteilta. Joka on kaivannut taiteen palaavan taidemusiikkiin, tervehtii ilolla Ablingerin ajatuksiaherättävää tuotantoa.

Ablinger luo paitsi notatoituja partituureja, myös lukuisia hämmäntäviä teoskonsepteja. Peruuttamattomien prosessien tutkimisesta alkunsa saaneessa soolokitarateoksessa *Exercitium* (1997) kaikki soittimen kuusi kieltä on viritetty cis-säveliin, ja jokainen teoksen kuudesta osasta koostuu yhden tasaisesti näpättävän kielen kiristetämisestä, kunnes kieli katkeaa. Teoksessa *Listening Piece in 2 Parts* ('Kaksiosainen kuuntelukappale', 2005) kahdesta huoneesta suuremman

ovenpieleen laitetaan lappu, jossa ilmoitetaan ensimmäisen osan olevan siirtyminen pienempään huoneeseen - missä puolestaan kerrotaan teoksen toisen osan olevan siirtyminen suurempaan huoneeseen. Kaksiosaisen teoksen *Hotel Deutsches Haus* (2000/01) ensimmäinen, kestoltaan päättymätön osa on Kreuzbergin kaupunginosassa Berliinissä sijaitseva risteys (Wiener- ja Manteuffelstraßejen kulmassa) - toisen osan, noin 15-minuuttisen instrumentaalisävellyksen, ollessa vain "äänivalokuva", kommentaari todellisesta teoksesta eli edellä mainitusta risteyksestä, "pysyvästä installaatiosta".

Keskeistä Ablingerin tuotannolle onkin todellisuuden 'musiikillistaminen', tai kuten hän itse sanoo, "todellisuuden tarkasteleminen musiikin kautta". Yhdessä ääni- ja tietotekniikkainsinöörien kanssa hän on kehitellyt tietokoneohjelmia analysoimaan, nuotintamaan ja toisintamaan ympäristön ääniä säveltasoin ja rytmeiksi. Ensimmäisenä tätä uutta tekniikkaa säveltäjä hyödynsi laajassa teossarjassaan *Quadraturen* ('Ruudukointeja', 1997-2004). Jokainen sarjan eri osista - jotka ovat niinkin erilaisia kuin valkoista kohinaa, automaattipianomusiikkia, ensembleteos, orkesterikappale - on syntynyt samanlaisen prosessin tuloksena. Äänite ("äänikuva") analysoidaan tietyntarkkuudelliselle, ajan ja säveltason muodostamalle ruudukolle - vaikkapa yksi sekunti (aika) kertaa yksi sekunti (intervalli). Ruudukoitu ääni muunnetaan soitettavaan muotoon, joko perinteiseksi partituuriksi, automaattipianon komennoiksi, tai valkoiseksi kohinaksi. Ruudukon tarkkuus vertautuu digitaalisen valokuvan pikselitarkkuuteen, ja se valitaan osin käytännön sanelemista, osin esteettisistä syistä. Ablinger ei ole juurikaan kiinnostunut todellisuuden fotorealismista tallentamisesta musiikiksi, vaan nimenomaisesti operoinnista kuuntelutapojen rajoilla. Missä abstraktit musiikilliset rakenteet tunnistetaan arkielämän transkriptioksi? Missä vaiheessa alamme kuunnella liikenteen kohinaa musiikkina? Tätä voi kuulostella vaikkapa Berliini-aiheisen *Quadraturen IV:n* esityksessä Uusinta-kamariyhtyeen lauantaissäntäkonsertissa.

"Kun seisomme vesiputouksen äärellä, otamme ajatuksemme ja ideamme totena, emme itse vesiputousta. Mutta jos onnistumme hiljentämään ajatuksemme, kuulemme melodioita pauhun keskeltä; jokainen kuulee omansa! Mitä tuossa tapahtuu ei ole kenekään TEKEMÄÄ. Sen on vain tullut melun läpi MAHDOLLISEKSI. Mahdollistaminen ennen tekemistä on taiteen ominaispiirre", Ablinger kirjoittaa vuonna 1994.

Quadraturen-kokonaisuuden sukulainen on laaja, jatkuvasti kasvava sarja teoksia pianolle ja ääninauhalle nimeltään *Voices and Piano* ('Ääniä ja piano', 1998-). Pianomusiikki on johdettu edellä mainitulla tietokoneanalyysillä kuuluisten ihmisten puheesta, joihin pianisti livetilanteessa synkronoi

soittonsa. Mukana ovat muun muassa Äiti Teresa, Mao Tse-Tung, Morton Feldman, Jean-Paul Sartre, Marcel Duchamp - ja suomalaisnäyttelijä Kati Outinen, kuten voimme kuulla keskiviikkona, kun belgialainen huippupianisti Frederik Croene esittää osia tästä valloittavasta teossarjasta. Toinen puhetta pianomusiikiksi muuttava teos, kansainvälisen ympäristötuomioistuimen perustamislausemaan sävelletty *Deus Cantando* ('Jumala laulaa', 2009) on noussut Internet-hitiksi: teos on toteutettu automaattipianolla sellaisella tarkkuudella, että teokseen oleellisesti kuuluvaa tekstitystä seuraamalla piano todellakin tuntuu puhuvan lapsen äänellä! Käykää katsomassa.

1990-luvun loppupuolella Ablinger keskittyi staattisen hälyn käyttöön. Kuten Christian Scheib on kirjoittanut, on Ablinger niitä harvoja säveltäjiä, jotka käyttävät hälyääniä vailla symboliikkaa. Kyseessä ei siis ole kaaos, energia, entropia, epäjärjestys, tai sekasorto; musiikki ei ole ketään tai mitään vastaan, se ei käyttäydy huonosti, eikä se ole destruktiivista. Valkoista kohinaa tutkiessaan Ablinger huomasi, että sen jakaminen spatiaalisesti ympäri tilaa sijoitettuihin kaiuttimiin tuotti miksattaessa erilaisia kuuloelämyksiä, minkä akustikot olivat teoreettisesti todenneet olevan mahdotonta - sillä valkoinen kohina määritelmällisesti sisältää kaikki taajuudet. Muutos muistuttikin enemmän kehollista kuin akustista kokemusta. Näitä ilmiöitä Ablinger tutkii teossarjassaan *Weiss/Weisslich* ('Valkoinen/Valkeahko', 1991-96), joka keskittyy usein korostetun yksinkertaisiin tilanteisiin. Esimerkiksi *Weiss/Weisslich 19* (1995) koostuu siitä, että kuulija laittaa kädet korviensa taakse ja ottaa ne sitten pois. Teossarjassaan *IEAOV* (lyhenne saksankielen sanoista, jotka tarkoittavat 'soittimellista ja elektroakustista tilakohtaista tiivistämistä', 1994-) Ablinger jatkaa tätä kuulohermoja kutkuttavaa työtä: akustinen soitin ja sen soittamista nuoteista johdettu, elektronisesti tuotettu staattinen kohina käyvät vuoropuhelua, toisen vuorollaan vahvistaen toista.

Jo varhaisissa teoksissaan Ablinger tutki tilaa sisäisen ja ulkoisen "ryhdin" (*die Haltung*) välissä: eräässä teoksessa näyttelijän on etsittävä täsmällinen puoliväli esittävän ja privaatin minän välillä; teos, jossa esiintyjän "tulee olla tekemättä mitään" (paradoksi); sooloviuluteos, jossa soittajan tulee soittaa sama yhden nuotin ele uudestaan ja uudestaan saaden sen joka kerta kuulostamaan teoksen alulta, joka yllättää energisyydellään.

Peter Ablingerin tuotannon keskipisteessä on havainnointimme mekanismit. Tämän takia monet hänen teoksistaan perustuvat konsepteille, joissa perinteiset kuuntelemisen tavat vaarannetaan. Toisto on pelkkä abstraktio, sillä havainto

muuttuu. Ajan lineaarisuus kyseenalaistetaan; käsitellään muistia ja unohtamista, perättäistä ja yhtäaikaista kokemista. Ajattelemisen on järjestyksen luomista ympäröivästä kokonaisuudesta, eli yhtäaikaisuuden - minkä tahansa eletyn kokemuksen - negaatio. Kuuleminen taas on samanaikaisuuden kokemista. Se on kehämäistä. Se muuttaa ajan illuusioksi. "Suurin osa sävelletystä musiikista kuitenkin toimii tätä periaatetta vastaan", Ablinger toteaa.

"Kuten he, jotka työskentelevät äänen parissa ja laittavat sävelen jälkeen tauon, laitan minä kuuluvuuden jälkeen kuulumattomuuden. [-] Kuuluvuuden ja kuulumattomuuden suhde ei ole polaarinen, toisensa poissulkeva, vaan vaihdos kuuluvuudesta kuulumattomuuteen tarkoittaa siirtymistä TOISELLE [, korkeammalle havainnoinnin] tasolle."

Tervetuloa Musiikin aikaan kokemaan uutta itsessäsi!

Jarkko Hartikainen

Peter Ablinger **- reality via music**

"My material is not sound. My material is audibility", says Peter Ablinger, this year's main guest composer at Time of Music. While walking through the fields east of Vienna, close to where Haydn was born, in high summer 1986, the composer realized for the first time in his life the difference between wheat and rye - by hearing that they make a different noise while whispering in the wind. A key moment: "in one way or another, all my subsequent works are dealing with that experience."

First a student of arts and graphic design, Ablinger was born in Schwanenstadt, Austria, in 1959. While an arts major, he used to play piano in various free jazz groups. Ablinger studied music composition in Vienna with Gösta Neuwirth and Roman Haubenstock-Ramati in the 1970/80s, and has lived in Berlin since 1982. Works written during his time of study are experimental, combining multilayered textures with graphic notation and thematization of the act of composing and performing music. Already these works seem to lie somewhere between music performance, abstract theatre, installation, and performance art. Nowadays Ablinger is something of a John Cage

of our time; a composer at home - and widely acknowledged - in the wide field of art (aka also outside New Music), whose most radical works have even gained the attention and wonder of the general public. Ablinger's compositions communicate in a manner identical to contemporary art: they question, analyze and illuminate the world around them from fresh new angles. Those of us who have long awaited the Art to return to the so-called Art Music, greet Ablinger's thought-provoking *oeuvre* with enthusiasm.

Apart from creating notated scores, Ablinger is known for his bewildering concept works. Researching irreversible processes led to the solo guitar piece *Exercitium* (1997), in which all the six strings of the instrument are tuned into C-sharp, and each of the work's six movements consist of steadily plucking a string while simultaneously tightening it until it breaks. In *Listening Piece in 2 Parts* (2005), for two rooms, a note by the door of the larger room announce that the first part of the piece is the "change from the large room to the small one" - a similar note in the smaller room reveal the second part being the same action in opposite direction. The first part of the *Hotel Deutsches Haus* (2000/01), another binary structure, is of an endless duration: the real-life intersection of Wiener Straße and Manteuffelstraße in the Kreuzberg district of Berlin. The second part of the piece, 15 minutes scored for an instrumental group, is a mere "sound picture", commentary on the actual piece that is the first part, the interaction which can be considered as a "permanent installation".

Essential to Ablinger's works is 'musicalization' of reality, or, as the composer himself puts it, "the observation of reality via music". Together with a team of audio and computer engineers Ablinger has developed specific computer programs to analyze, notate and regenerate environmental noise in pitches and rhythms. First to employ these new tools was the large cycle of works entitled *Quadraturen* ('Squarings,' 1997-2004). Each part of the cycle - using such different media as white noise, automated piano, ensemble, and orchestra - are a result of a similar process. A recording ("phonograph") of a real-life situation is analyzed onto a time-pitch grid with a specific definition, for instance one second (time) per one second (interval). The 'squared' sound is then reproduced on another medium, either as a traditional score, as commands for a mechanical piano, or as white noise. The definition of the grid is comparable to the pixel-clarity of a digital photograph, and is selected partly due to practical, partly due to aesthetic reasons. Ablinger's prime interest does not lie in photorealistic duplication of reality *per se*, but rather in operating on the border of different modes of listening. Where do abstract musical structures start to come across as transcriptions of everyday life? At which point do

we start to listen to the rumble of traffic as music? One's own answers to these questions can be found at Uusinta's performance of *Quadraturen IV* on Saturday.

"When we stand at a waterfall, we perceive our thoughts and ideas, but not the waterfall itself; and if we succeed in quieting our minds, letting our thoughts rest, we hear a melody in the din. Each his own! What happens here is MADE by no-one. It is instead through noise, by it, MADE POSSIBLE. This enabling, before 'making,' exists as an attitude in the arts," Ablinger writes in 1994.

A relative work to *Quadraturen* is the large, constantly expanding series of works for piano and tape entitled *Voices and Piano* (1998-). The piano music is derived, via the aforementioned computed analysis, from speech of various famous people, to which the pianist synchronizes their playing in live performance. Included are, among others, Mother Theresa, Mao Tse-Tung, Morton Feldman, Jean-Paul Sartre, Marcel Duchamp - and the Finnish actress Kati Outinen, as we can witness on Wednesday, when the Belgian piano virtuoso Frederik Croene performs excerpts from this collection. Other work that transforms speech into music is the Internet hit *Deus Cantando* ('God, singing,' 2009), based on the Declaration of the International Environmental Climate Court: the work is produced on an automated piano with such accuracy, that by following the included subtitles one can really experience the piano speaking in a child's voice! Go check it out.

During the latter half of 1990s Ablinger focused on using static noise. As Christian Scheib has pointed out, Ablinger is among the few composers using noise without symbolism. It's not about chaos, energy, entropy, disorder, or uproar; the music is not against anyone or anything, it's not being disobedient, nor is it destructive. While researching white noise, Ablinger noticed that spatial distribution produced different listening experiences, contrary to the theoretical claims by acousticians saying that this would be impossible - by definition, 'white noise' comprises of all frequencies. The change Ablinger nevertheless perceived did indeed resemble more a bodily experience than an acoustical one. These phenomena are explored by Ablinger in his cycle entitled *Weiss/Weisslich* ('White/Whitish,' 1991-96), constituting of often deliberately simple situations. For example, *Weiss/Weisslich 19* (1995) comprises of the listener first putting their hands behind their ears, and then resuming back to normal. In the *IEAOV* cycle ('Instrumental and ElectroAcoustic site-specific condensation,' 1994-), this sonically intriguing research is continued by putting an acoustic instrument into dialogue with electronically-produced

white noise derived from the live playing - the two sound worlds enforce each other in turn.

Already in his early works Ablinger studied the state between inner and outer "carriage" (*die Haltung*): one particular work asks the actress to find a position exactly between her private and stage behaviour; another demands the performer to "do nothing" (a paradox); also a solo violin piece, in which the player must play the same one-note gesture again and again, while making it sound every time as a surprising and energetic beginning of the piece.

In the center of Peter Ablinger's creative work are the mechanisms of our perception. It is because of this that many of his works are based on concepts that deliberately jeopardize the traditional way of listening. A repetition is merely an abstraction, as the perception changes. Linearity of time is being questioned; works delving on memory and forgetting, successive and simultaneous experiences. Thinking is creating order from the surrounding whole, ie. a negation of simultaneity - a negation of every lived experience. Hearing, in turn, is simultaneous perception. It is spherical. It transforms time into an illusion. "Most composed music seems to contradict this conception," Ablinger notes.

"Like those who work with sound perhaps set a sound and then a pause, I set audibility and then inaudibility. [-] The relation of audibility and inaudibility is not polar, mutually exclusive, but a switch from audibility to inaudibility means transforming into ANOTHER [, higher] plane [of perception]."

Welcome to experience new in yourself at Time of Music!

*Text and english translation
from the 2013 program book of
"Time of Music"/Viitasaari/Finland.
© Jarkko Hartikainen*