

Stemmen som unatur

av Eivind Buene

Grønland Kammermusikkfestival presenterer to verk på søndagens konsept-konsert: En romantisk sangsyklus for sang og piano og et konseptuelt work-in-progress for piano og innspilt lyd. Dichterliebe er skrevet av Robert Schumann i 1840, Voices and piano er under stadig utvidelse av Peter Ablinger. Sammenstillingen av disse verkene kan se ut som et klassisk stykke programmeringsarbeide med kontraster og mangfold for øye: På den ene siden de romantiske, sanselige sangene, godt plassert i kjernen av den klassiske tyske liedtradisjonen. På den annen side et verk som lener seg tungt på det konseptuelle, hvor komponisten, ved hjelp av computeranalyse av menneskestemmen, forsøker å få pianoet til å snakke.

Peter Ablinger forholder seg til menneskestemmen som historisk dokument – de aller fleste menneskene som har gitt stemme til Voices and piano er døde. Schumanns sangsyklus henter tekstene sine fra Heinrich Heines Iyrische Intermezzo, publisert som en del av Das Buch der Lieder i 1837. Dette var altså fersk poesi da Schumann skrev Dichterliebe. I vår tid er Schumanns verk selv blitt et historisk dokument, holdt oppe av en ubrukt tradisjon av svadige forfollkinger. Denne tradisjonen har skapt “liedstemmen”, den måten å synge på som er blitt det sentrale omdreingspunktet i dette forfolkningsarbeidet. Forfolking er også et sentralt begrep i Ablingers univers, men hos ham dreier begrepet om en helt annen aksje: i hans arbeider blir analyse og transkripsjon av lyder fra virkeligheten (eller snarere “virkeligheten”) forfolket gjennom hans musikalske filtre. Den musikalske persepsjonen er et raser som forsøker å fange inn “virkeligheten”, forstått som Ablingers utvalg av historiske personers ytringer i en gitt kontekst. Ablingers metode går ut på at disse opptakene blir transkribert, det vil si at det rytmiske, melodiske og harmoniske innholdet i opptakene blir gjort om til noter. Disse notene spilles av en pianist samtidig som det originale lydopptaket spilles av i høyttalere. Og som det ofte er med analyse: Metodene og parametrene er like viktige for resultatet som det analyserte objektet. Slik blir den konseptuelle siden av Ablingers arbeid synlig.

Det handler like mye om påstanden om forholdet mellom virkelighet og persepsjon som denne relasjonen i seg selv. Denne forhandlingen mellom virkelighet og utopi finnes også hos Heine, som på mange måter var en post-romantiker og en forløper for litterær realisme. Det er forsåvidt en annen historie, men et interessant poeng dersom man betrakter Ablinger som en representant for en musikalsk realisme. Sammenstillingen av Dichterliebe og Voices and piano åpner i det hele tatt opp for diskusjoner og digresjoner i alle retninger. Men kjernepunktet i begge verkene er den menneskelige stemmen.

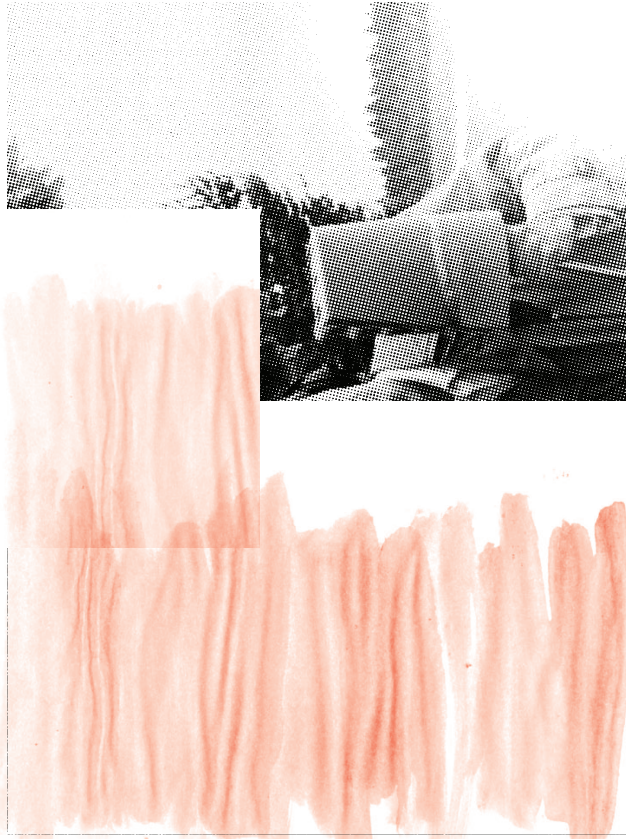
I en lied-fremføring er konteksten åpenbar for kammermusikklytteren (i den grad at den ofte blir usynlig), og det er musikkens form og struktur som gir rammeverket for stemmetfølgeisen. Der hvor stemmen hos Schumann er den idealiserte, raffinerte liedstemmen, representerer stemmene hos Ablinger talehandlinger hvor den opprinnelige konteksten er skjult for lytteren. Det er deres individualitet og karakterer som gir musikken form og struktur,

musikken har ingen annen form enn den som allerede finnes i stemmeopptakene. Ablingers opprak er hentet fra ulike kilder, med det til felles at det dreier seg om mer eller mindre kjente personers stemmer forevige i ulike situasjoner: Bertolt Brecht som oppgir personalia på engelsk, grønlanderen Amaalik som gjenforteller et intuitivt søgn om de hvite menneskenes opprinnelse, Gjendine Slålien som snakker om gud vet hva. Noen ganger kan man oppfatte hva som blir sagt, ofte ikke. Så man kan påstå at teksten ikke er viktig hos Ablinger, annet enn som rytmisk/melodisk råmateriale.

Og man kan spørre seg hvor viktig teksten hos Schumann egentlig er – de lærde strides om hvorvidt Schumann tar høyde for den bitterste ironien i Heines diktning. Men for ordens skyld: Dichterliebe handler om den elskende poetens strabasløse og stormfulle forhold til kjærligheten. Disse tekstene fremføres av liedsangeren, som fremstår som et arketypisk eksempel på den naturlige stemmen. Sangeren har et pianoakkompagnement til å hjelpe seg, muligens også litt mimikk og fakter, men det er først og fremst den nakne, akustiske stemmen som skal skape bildene og fortellingen i de sangene som fremføres. Ikke minst gjelder dette i sjangeren “sangsyklus”, hvor det ofte er en narrativ struktur som binder de ulike sangene sammen og hvor det er sangerens oppgave å skape en helhetlig dramaturgi. Og her begynner forestillingen om den “naturlige” stemmen å slå sprekker. I den klassiske musikkens kontekst er ideen om “naturlighet” en viktig del av illusjonen, men paradigmet for fremføring og forvaltning av disse fortellingene er underlagt streng kontroll. Forvaltningen er forbeholdt stemmer som gjennom nitidig fysiologisk og estetisk arbeid har utviklet en beherskelse av det finstilte apparatet som denne musikktradisjonen krever. Sangeren er ikke ulik sjamanen i den privilegerte posisjonen det er å holde arven etter fortiden levende, og å skape forbindelser mellom materie og ånd. Dette leder videre til muligheten av å betrakte stemmen som en handling: Stemmen er ikke noe man har, det er noe man gjør. Den klassiske lied-sangeren har gjennom et nitidig øvings- og skoleringsarbeid formet stemmen til et redskap for å forvalte materialet i den klassiske musikkarven. De aller fleste sangkulturer deler nettopp dette trekket, at stemmene er omskapt (fremmedgjort, hvorfor ikke), til å inngå i sin bestemte kulturelle kontekst. Dekodingen, opplevelsen av ulike stemmetrykk, er helt og holdent betinget av at man kjenner kodene for den gitte fremstillingen av stemmen. Hvis man ikke kjenner kodene fremstår stemmene som meningsløse, i beste fall løst forankret i en idé om det eksotiske. Derfor vil “opera” for de aller fleste nordmenn være ensbetydende med sopranen som synger.

Og “joik” vil være ensbetydende med joikerens stemme. I forlengelsen av dette kan man hevde at ideen om den “naturlige” stemmen er en illusjon. Det nyeste tilskuddet i Ablingers stadig større syklus setter fingeren på stemmens plassering i en kultur-kontekst: Gjendine Slålien (1871-1972) var en av dem som sang folketonen for Edvard Grieg, folketonen som han brukte i sine pianostykker. Når Ablinger transkriberer Gjendine er det tilsynelatende en direkte analyse av stemmematerialet selv, uten å gå veien om kunstnerisk stil, slik tilfellet er med Griegs senromantiske miniatyrer. Men dette stemmer jo ikke. Ablingers konseptuelle forhandlingsspill i grenselandet mellom virkelighet og konstruksjon er et stillisert område så godt som noe. Og stilen gjenfinnes i den klingende musikken like mye som i det idemessige grunnlaget: Hør bare på hvordan han oppnår teksturell og klanglig variasjon i de ulike stykkene gjennom bevisste valg av pianistiske uttrykk. Valg som vi ikke kan gi noen annen forklaring enn at de er en del av Ablingers stil. Vi kan regne med at fremtiden vil betrakte disse transkripsjonene som like kulturbetingede og tidstypiske som vi nå betrakter Griegs transkripsjoner av Slåliens sanger. Både Grieg og Ablinger forsøker å fange en essens av stemmen, og sier minst like mye om de underliggende paradigme for denne tilstrebeisen som de sier noe om objektet de undersøker. →

Caféteatret
Søndag 6. juni
kl. 14.00



I Voices and piano hører vi en fordoblet versjon av opptakene, både som stemme og som pianomusikk. Ablinger hevder at all analyse, all forklaring, all beskrivelse er en fordobling, en overlaging av virkeligheten. På samme måte som Voices and piano er en analyse av ulike menneskestemmer, hevder han at musikk analyserer virkeligheten. Samtidig er det åpenbart at alle slike aktiviteter er produktive, i den forstand at de produserer nye versjoner, andre versjoner av virkeligheten, fremfor å gjengi den slik den er. Og i disse analysene, i overføringen mellom ulike medier, vil det nødvendigvis oppstå feillesninger, ideosynkratiske tolkninger, asymmetriske spellinger. Her nærmer vi oss et åpenbart punkt i Ablingers musikk, nemlig at forsøket på å få pianoet til å bli menneskestemmen er dømt til fiasko. Og fiasko er som kjent et godt utgangspunkt for musikk. Det er i feillesningen og misforståelsene den interessante dynamikken oppstår – slik Schumann muligens har feillest Heine, og allikevel kommet frem til et av Lied-litteraturens hovedverk.

I Dichterliebe spiller pianoet en viktig rolle, og åpner enda et rom for forskyninger og forhandlinger – rommet mellom sangeren og akkompagnatøren. Ablinger forsøker på sin side å lage musikk hvor stemme og akkompagnement smelter sammen. Eller, hørt på en annen måte, musikk hvor det er stemmen, for alltid uforanderlig frosset i et bestemt opptak fra en mer eller mindre fjern fortid, som blir akkompagnementet, mens pianisten blir den levende stemmen.

Og pianisten kan ikke gjengi stemmen, men nettopp i forsøket avdekkes de helt spesielle egenskapene ved de ulike stemmene som blir undersøkt. Fremkallingen av menneskestemmens iboende musikalitet er forbløffende variert – her hvor forskjellige Billie Holidays slientrende syngesnakking er fra Bertolt Brechts stakkatto og tungt aksentuerte tale. Slik viser Ablingers Voices and piano på paradoksal vis frem nettopp det individuelle og ureducerbare i stemmene som fremstilles. Fremmedgjeringen via pianoet er bare et grep, en skinnmanøver, for å vise oss det unike i hver enkelt stemme. Og i forlengelsen holder Ablinger frem stemmens mangfold av muligheter for å inngå i vidt forskjellige kulturelle kontekster. ●

The Woman who Married a Dog

Fra: The People of the Polar North
Knud Rasmussen, 1908

Caféteatrét
Søndag 6. juni
kl. 14.00

I stykket Amaunalik er det denne historien som blir fortalt, i et gammelt opptak fra Grønland, (altså Kalaallit Nunaat, ikke bydelen i Oslo):

“There was once a woman who had a daughter. When the daughter grew up, the mother in vain encouraged her to find a man to marry, but the daughter rejected all men. At last the mother became angry and told her dog to marry the daughter. The dog did so, and it lived with the girl. Thus having punished her daughter, the mother after some time had the daughter sent to a small island, and here the daughter had a litter of puppies as her children. The dog was not brought to the island with the girl, and when the dog tried to swim over to her, the mother suddenly took pity on her daughter and strapped some stones around the neck of the dog so it drowned when it tried to swim to the island. The girls father used to row over to the island with meat to feed his daughters offspring. One day the daughter told the puppies, “When your grandfather arrives to feed you, you shall tear him apart and eat him!” And they did so. Afterwards the daughter placed all the puppies in the sole of a kamik boot and set them to sea. When they drifted away from shore she said, “You will live from now on without ever needing anything!” They tell that the puppies floated away to some far-off country where they turned into white men, and from them all white men come.”