

Carving, Cutting & Shaping

Om samarbeidet med Kjell Tore

Denne teksten handler om å gi form. Den handler om å bryte ned et formløst materiale, om å bygge det opp til noe nytt. Teksten handler om en kreativ prosess som bryter ned skillet mellom utøver og opphavsmann. Og den handler – ikke minst – om å ikke gi seg før målet er nådd. Det er også en annerledes tekst, fordi prosessen jeg beskriver er helt ulik alle andre prosesser i prosjektet.

Kjell Tore Innervik kontaktet meg tidlig i 2005 med en uimotståelig forespørsel. Han ønsket et verk for sin nye marimba – et imponerende dobbelinstrument, stemt i kvarttoner – utvidet med all den live-elektronikken jeg måtte føle for å bruke. Vi var på det tidspunktet allerede kollegaer i stipendiatprogrammet, og øynet muligheten av å få dobbel uttelling for verket: dels som et kompositorisk bidrag til mitt prosjekt, dels som et interpretatorisk bidrag til hans. For å få dét til, måtte prosessen – for min del – se annerledes ut enn til vanlig. Det er én ting å jobbe med improvisasjon i store ensembler; noe annet å skrive et soloverk, attpåtil for et ukjent instrument, som oven i kjøpet skal forsterkes og behandles elektronisk. Soloverket har en helt spesiell tyngde i musikkitteraturen, og den nyere kunstmusikken gir ikke noe unntak i så måte: det er et format forbeholdt lange og komplekse verk. Det finnes ganske visst unntak fra den regelen, men når alt kommer til alt er sjansen til å virkelig *utforske* et instrument en altfor stor fristelse til å kunne avslås.

Problemet er bare, at lange og komplekse verk egner seg dårlig til den type interaksjon jeg utforsker her. De krever et grundig teknisk forarbeide fra komponisten, og en detaljert realisasjonsplan for utøveren. Legger man til faktorer som elektronikk, øker innsatsen eksponentielt; man begynner å nærme seg et lite forskningsprosjekt.

Jeg valgte å nærme meg problemet fra et annet perspektiv, og skisserte en arbeidsprosess for Kjell Tore som kunne få oss raskt i gang: jeg ønsket å trekke ham inn allerede i utvelgelsesfasen av min interaksjonsmodell, *før* tilretteleggingen av materialet og en eventuell fase av respons-reaksjon-bearbeiding. Denne strategien er også en måte å lære instrumentet å kjenne, både hva gjelder tekniske muligheter, klangvariasjon og notasjon. Det siste er spesielt viktig i denne sammenheng, fordi kvarttonene – som jo er hele instrumentets sjel – stiller andre krav til bruk av fortegn enn vanlig.

Som råstoff til denne prosessen valgte jeg et abstrakt tallmateriale, beregnet med en enkel matematisk kaosfunksjon av typen IFS (Iterated Function Systems). Tallmaterialet er i seg selv nøytralt og retningsløst, fri for enhver musikalsk intensjon – en todimensjonal matrise (x, y) som jeg kan oversette til tonehøyder, varigheter, styrkegrader, konturer, akkorder, eller et hvilket som helst annet parameter.

Valget av IFS-materialet er ikke tilfeldig: Jeg har tidligere brukt det som

utgangspunkt for et ensembleverk, og også i en rytmisk etyde for slagverk, *Batterie-1*. Det er faktisk etter å ha hørt et opptak av denne etyden at Kjell Tore virkelig fatter interesse for materialet, og vår kollektive utvelgelse begynner å bære frukter. Gjennom å introdusere det abstrakte materialet som en konkret realisasjon (og ikke som matematisk beregning) har jeg begynt å vinne Kjell Tore over på materialets side. Han har allerede fått en positiv referanse til *materialet som lyd*, og den vil vi kunne bygge videre på.

I likhet med mange andre fraktale funksjoner, har også denne en besnærende evne til å simulere organiske former når det plottes grafisk – i dette tilfelle et tre, med stamme, grener og skiftende form på kronen. Det er et biprodukt av funksjonenes rekursivitet, av at samme ligning beregner seg selv om og om igjen ved å bruke sitt eget produkt som utgangsverdi for neste beregning. Punktene tegner omrisset av en geometrisk figur; for hver runde sørger funksjonen for at denne figuren blir til gjentatt, forskjøvet, omdreid, forminsket, forflyttet, overlagret – kort sagt: for hver beregning skaper figuren en forandret kopi av seg selv. (Det er noe tiltalende ved tanken på at disse tusentalls verdier i all sin variasjon er beslektet, som selvlike utgaver av hverandre, og ikke generert ved en tilfeldighet – at de oppstår av en syklisk feedbackprosess ikke ulik den som styrer hele mitt prosjekt, og på en hundredels sekund beskriver den uendelig langsommere prosessen som skal ende opp med et helstøpt og sammenhengende musikkverk).

Kvarttonene i Kjell Tores marimba er en annen og mer pragmatisk grunn til å bruke en så finmasket rekke av tall. Når x og y må oversettes til musikalske verdier, til tonehøyder, varigheter, og styrkegrad, spiller oktavens inndeling i 12 (halvtoner) eller 24 (kvarttoner) en viktig rolle. En større oppløsning gir også større presisjon. Den kunstneriske motivasjonen for å bruke instrumentet kommer på denne måten direkte fra materialet, og ikke utenfra, som en pålimt ettertanke.

Ved arbeidets begynnelse vet vi lite om verket, lite om hverandre, nesten intet om teknologien og enda mindre om veien videre. Det er tabula rasa, en nullstilling ingen av oss er kjent med; det er ikke en del av våre vante roller, en følelse ingen av oss er trent til å forstå. Den er derimot helt naturlig innenfor improvisasjonskunsten, hvor prosessen nettopp må starte med blanke ark og liten eller ingen kunnskap om hvor veien går. Det er først langt senere i samarbeidet at betydningen av denne første tomhet blir tydelig. Den er ikke planlagt – men heller ikke tilfeldig.

Vi starter utviklingen med det som er tilgjengelig: noen noterark med fraktaler, noen lydeksempler på harddisken, en mikrofon i hver ende av marimbaen og en knippe klangeffekter. Første møte med publikum kommer raskt: Kjell Tore spiller skolekonserter for Rikskonsertene, og i løpet av de første dagene finner verket en embryonisk form – mye av det preger fortsatt stykket i dag. Vi har fortsatt kun noen ark med noter, og en mikrofon på hver side. Men hver fremførelse skaper nye erfaringer, nye ideer om hva som fungerer, hva som kan strekkes, hva som hører sammen og hvordan forløpet kan bygges ut. For hver skoleklasse vokser også mitt arkiv av

opptak, bearbeidelser og lydeffekter. Alt blir tatt vare på, lyttet igjennom, vurdert som kilde til noe nytt – det beste plukker jeg ut og bruker overfor Kjell Tore ved neste konsert. Det blir som å forandre litt på notene, rette opp og tilføye, men med en viktig forskjell: jeg gir ham ikke nye instruksjoner, min påvirkning er ikke preskriptiv – spill slik, gjør dette – men heller deskriptiv, kanskje assosiativ, idet jeg ber ham om å lytte og selv vurdere hva som låter best. En annen påvirkning – denne mer beregnende – kommer av at jeg så langt i arbeidet styrer spakene på mikserbordet. Det står meg fritt å krydre lydbildet med en ny klang, starte en lydfil eller to, forvrengre lyden med effekter, og styre hvor lenge forløpet skal vare.

En uke senere står Ultima for tur. Lyden er ikke god, stoffet virker trett, harddisken faller ut, stykket blir for kort. Ingen god versjon – men en nyttig erfaring. Kjell Tore sender melding – «Mye bra. Vi er på vei!»

Neste anledning kommer noen få uker senere. Vi har begge jobbet siden sist, og fremførelsen preges av fornyet energi. Innledningen blir roligere, B-delen strammes inn og slutten blir erstattet av noe nytt. Kjell Tore har fortsatt notearkene på stativet, men ser ikke lenger på dem. Akkordene i den nye del C får han bare på en kladd. Jeg skisserer også konturene av en form: en sykklisk, kumulativ utvikling som starter med dype tremoli og langsomt bygger seg opp, gjennom aksenter, raske løp, og nye akkorder. Vi finner en klang til å avrunde forløpet med – en tom kanonhylse i messing, som dels danner kontrast til marimbaen, dels plukker opp friksjonen i elektronikken.

Elektronikken er også utvidet. Opptakene fra sist er blitt til et titalls korte klanger – små klatter av verket, bearbeidet på ulik vis; men også annet: små glimt fra andre verk Kjell Tore har spilt i det siste – mest marimba, selvsagt, men også trommer og ulike typer av metall. Ja, selv Arve Henriksen dukker opp, på trommesett, i samples jeg ikke fikk brukt noe annet sted. Disse korte '*blobs*' er ikke bare en klanglig scenografi. Det er en åpen og utilslørt påvirkning av Kjell Tore i retning av fri improvisasjon. Jeg gir ham ikke lenger noter – kun lyd. Det er lyd han skal reagere på, og gjennom lyd jeg meddeler mine intensjoner. Lyden er blitt til stykkets referent, dets formskjema og noteblokk.

All blir samlet i et eget program, likeså klangbehandling og effekter. Vi tester plasseringen av nye mikrofoner, med linjer rett inn til Kjell Tores mikser – jeg styrer ikke lenger alt, kun én linje inn og én ut. Signalene fra marimbaen kommer inn og jeg sender dem ut etter tur – det er alt. Resten av forløpet står Kjell Tore for, det er hans konsert, det er han som skal nå ut til publikum. Jeg øyner for første gang konturene av hva samarbeidet egentlig betyr. Det er ikke lenger kun *mitt* verk de lytter til: det er like mye Kjell Tore de betrakter, hans streben etter å finne fotfeste, etter å gi restene av det grovhogde materialet en form – gjøre det til *sitt*.

Derav tittelen: *Q* – som i quartertone, q-filter, quotient. *Carving* – «cutting

and shaping any hard material into an aesthetically pleasing design¹» *Q* symboliserer det abstrakte i verket, det tekniske som egentlig ikke har så mye med musikken å gjøre, men like fullt er en forutsetning for at verket skal skje. *Carving* står for selve utviklingen av stykket, for det å gi det abstrakte tallmaterialet musikalsk form (cutting & shaping), for utforskning av elektronikken, og for alt annet i prosessen som bærer preg av konkretisering. Tittelen står også som et bilde på samarbeidet mellom oss: kobling mellom to innfallsvinkler – en abstrakt og en konkret. En *Q* og en *Carving*.

Det har gått et år siden vi startet. Etter våre første prøvende fremførelser har konsertene stått i kø. Vinterlyd, Rikskonserter, Voksenåsen, Festkonsert, Studioinnspilling, Betong: Listen kan bli uendelig hvis vi alt skal telle like mye. Kjell Tore *trenger* møtet med publikum for å vokse, for å få føling med stykket. Og siden utvekslingen ikke har stoppet ennå, blir hver konsert en sjanse til å forandre på noe. Utviklingen skjer i en påtvungen offentlighet, der publikum i større grad er vitne til vår prosess enn til et avsluttet verk.

Jeg får en melding rett etter forrige framføring: "Mye fint denne gangen. Lærer masse. Ny sjanse den 30. Kan du?». Han vil prøve en ny kamera. Jeg foreslår en ny avslutning. Vi avtaler en prøve. Han får noe nytt å jobbe på. Det handler om ikke gi seg. Det handler om å gi form. Cutting and shaping into an aesthetically pleasing design.

Vi er på vei.

1 Oxford Reference Dictionary