

## Sammanfattning fem Workshops samt vidare frågeställningar

Under **Workshop 1** kretsade arbetet huvudsakligen kring att använda *texter som noter*. Det vill säga att söka den egna rösten och de egna musikaliska uttrycken hos var och en av de medverkande för att förankra, uttrycka och ”spela” de texter jag hade skrivit som utgjordes av poetiska rörelsebilder, monologer/ariatexter och scenarion ur det tänkta dramat. Detta var det första steget i att undersöka om vi kunde hålla det framväxande musikdramat öppet och formbart så att alternativa processer skulle kunna uppstå och synliggöra mer av transformationsmöjligheterna mellan drama, text, röst och musik. Varje dag avslutades med 10 minuters eget associativt skrivande. Något vi sedan fortsatte med i samtliga workshops. Valda delar ur detta material har jag sedan kommit att omvandla och integrera i den fiktiva texten ”På spaning efter *Gränsland*. En operaexpedition (drömd).”

I **Workshop 2** lade vi ner mycket tid på att utforska möjligheten att använda oss av en *känslomässig generalbas*, det vill säga en enklare instrumentaltämna som tonsättaren hade komponerat för att ledsaga en vokalstämma, i kombination med musikaliska instruktioner, som en plattform för att utforska en text improvisatoriskt. Detta var ett viktigt led i att praktiskt kunna arbeta med *skisser* för att få syn på centrala samband mellan text och *vokalt respektive instrumentalt agerande* samt för att transformera element ur det gemensamma arbetet och integrera dem i det framväxande musikdramat. Vidare testade vi att *lägga ut förlopp i rummet*. En metod vi sedan har utvecklat och tillämpat för att se hur positionerna och relationerna förändras rumsligt inuti själva musikdramat. Samt för att få fatt på den ”intentionella bågen”, (Se Merleau-Ponty, 97–98), i ett förlopp. En konsekvens av arbetssättet var att vi fick syn på moment av ofullständig transformation som vi kunde arbeta vidare med i kommande, omarbetade skisser.

**Workshop 3** fokuserade mycket på *vokalt agerande, levandegörande* av minnen via röst/klang, möjligheten att integrera poetiska texter i partituret som *transformationsvägvisare* för att skapa en *gemensam intentionalitet* samt ett annat sätt att utforska transformation av innehåll till röst/klang och ”sound” via improvisationer kring det vi kommit att kalla *körboxar*.

Arbetet med de senare var också del av den centrala dramaturgiska frågeställningen huruvida vi i bygget av *Gränsland* skulle kunna arbeta medvetet med *inlevelse och distans* utifrån situationens och rollfigurernas affekter.

I **Workshop 4** fördjupades samma dramaturgiska frågeställning till en vilja att utforska om vi kunde gestalta den musikdramatiska höjdpunkten där Aila har gett upp och går tillbaka ner i vattnet, genom att låta sångarna röra sig ”sömlöst” mellan att vara del av den

berättande *Kören* och att ”gå i spel”. En av de centrala frågorna här var om det gick att musikdramatiskt bygga upp ett behov styrt av rollfigurernas affekter, så att sångarna själva skulle hitta det ögonblick där de ”måste” gå från att vara del av *Kören* till att ta gestalt av rollfigurerna, både röstmässigt och fysiskt.

I **Workshop 5** ville vi dels se om vi i ett dramatiskt förlopp kunde kombinera en första kompositionsskiss med musikaliska improvisationsinstruktioner, för att hålla den *gemensamma intentionaliteten* levande, dels utforska ett bygge under dramats upptrappning mot slutet som baserade sig på vårt tidigare dramaturgiska utforskande och där vi ville laborera med två motsatta ”intentionella bågar”. Detta för att hitta ett sätt att levandegöra konflikten mellan viljan att överbrygga gränser och viljan att stänga ute som är ett centralt tema i *Gränsland*.

Slutsatsen jag kan dra efter de diskussioner tonsättaren och jag har haft när vi har tittat på dokumentationen från våra fem Workshops som pågick i totalt sexton dagar, samt vår analys av dem, är vikten av ”det ofärdiga”. Det är mer värdefullt för oss att utforska bitar ur ett musikdramatiskt material när vi vill få input till hur innehåll och musik hänger ihop. Vilka de centrala förbindelserna mellan dessa skulle kunna vara. Eller med ett begrepp jag använt tidigare och nu fått anledning att komma tillbaka till - vilka de *dramatiska nycklarna* för transformation av innehåll till text, vokalt och instrumentalt agerande visar sig vara. Det är kring transformationsprocessen vi behöver samarbeta som librettist och tonsättare och till den vi kan få input från sångare och musiker, för att kunna åstadkomma något som jag skulle vilja kalla för en *emotionell anrikning*. Eller som vår klarinettist uttryckte saken. ”I det här arbetet är allt uttryck, inte klarinett-toner.” Det är alltså här inte frågan om att skriva texten tillsammans eller att komponera musiken kollektivt. Men när det redan finns en notbild som har utformat hur innehåll och musik hänger ihop, handlar det mer om att ”utföra det tänkta” än att bidra till tänkandet via sin egen kunskap i en medskapande process. Det förstnämnda är en vanligare process inom arbetet med musikdramatik och behöver föregås av en mer regelrätt instuderingsprocess där sångare och musiker får tid att repetera. Men då är vi tillbaka i risken att återigen tappa den gemensamma intentionaliteten. Eller enklare uttryckt, ”vad” som ska uttryckas, musikdramats innehållsliga rörelse, blir underordnat de toner som tonsättaren har noterat efter att ha gjort sin egen transformationsprocess. Men för att hålla detta ”vad” levande hos alla inblandade så att en *emotionell anrikning* verkligen ska kunna ske med hjälp av input även från de andra involverade konstnärerna, behöver vi konkreta metoder.

En metod som visade sig alltmer användbar i vår strävan att skapa en gemensam intentionalitet, dels i det förberedande samarbetet mellan mig och tonsättaren, dels under det konkreta arbetet med våra Workshops, blev sökandet efter *den tredje bilden* och omvandlingen av den till musikaliska parametrar. När vi delade denna rörelsebild med de medverkande kunde de nästan omedelbart utforska den musikaliskt och samtidigt grunda innehållet i sig själva. Det blev därför en metod som vi kom att tillämpa alltmer mot slutet av vår arbetsperiod.