



STIPENDPROGRAM FOR KUNSTNERISK UTVIKLINGSARBEID

Wikiphonium
KRITISK REFLEKSJON

GEIR DAVIDSEN

VÅREN 2009

Universitetet i Tromsø

1. PRESENTASJON AV PROBLEMOMRÅDET	1
1.1. Bakgrunn for prosjektet	1
1.2. Problemstillinger og prosjekter	2
1.3. Plassering av prosjektet i lys av annen musikk, forskning og utvikling	2
1.4. Begrepsavklaringer	5
 2. KLANGLIG EKSPERIMENTERING	 6
2.1. WIKIPHONIUM	6
2.2. Kritisk refleksjon	6
 3. KUNSTNERISKE SAMARBEIDSPROSJEKTER	 7
3.1. Karsten Brustad	7
3.2. Lars Anton Skoglund	9
3.3. Andre viktige bidragsyttere	9
3.4. Beskrivelse av mine kunstneriske hovedprosjekter	11
3.4.1. Nordlysfestivalen 2007 – <i>Fem Rom</i> (30 min)	11
3.4.2. Nordlysfestivalen 2008 – <i>Imago/Aften for to</i> (60 min.)	13
3.4.3. Nordlysfestivalen 2009 – Avslutningsforestilling (90 min.)	18
3.5. Sideprosjekter	26
 4. AVSLUTTENDE TANKER OM PROSJEKTET	 28
 Liste over vedlegg	 31

WIKIPHONIUM

1. Presentasjon av problemområdet

1.1. Bakgrunn for prosjektet

Målet med dette dokumentet er å gi innblikk i mitt arbeid med spilleteknikker for eufonium. Jeg vil beskrive de forskjellige kunstneriske prosjektene jeg har gjennomført og erfaringer og resultater knyttet til disse. Jeg vil også gjøre betraktninger rundt arbeidet med dokumentasjon, og da med særlig vekt på arbeidet med dokumentasjon av spilleteknikker. Det er ikke meningen dette skal leses som et vitenskapelig dokument, formålet er å gi innblikk de personlige erfaringer jeg har gjort meg.

Min motivasjon for å sette fokus på spilleteknikker er å forsøke å utvide mitt eget (og mitt instruments) uttrykksregister. Som utøver på et instrument som har relativt liten utbredelse i det profesjonelle musikkmiljøet, er det viktig å være nyskapende og ivrig på å få skrevet nye verker. Det har i løpet av de siste 30-40 årene blitt komponert en god del musikk originalskrevet for eufonium, og et voksende antall utøvere som har vært villige til å utforske sine egne og instrumentets grenser. Det er likevel stor overvekt av musikk som tonalt og estetisk sett er svært tradisjonell. Nyskapningen har for det meste dreid seg om å spille i et større register og med hurtige passasjer. Instrumentet har i liten grad fått innpass i mer eksperimentelle samtidsmusikkmiljøer. Den klanglige utforskningen av instrumentet har vært liten, og få utøvere har satt fokus på det som ofte beskrives som ny musikk. Jeg begynte som student å søke inn i en annen instrumental retning da jeg ble kjent med Luciano Berios musikk. Det var fascinerende å høre verker som så tydelig utforsket klanglige muligheter hos instrumentalister og sangere. Senere har verker av komponisten Salvatore Sciarrino vært inspirerende og åpnet for nye måter å tenke rundt musikk. Jeg har tidligere gjort et grunnarbeid innen samling av spilleteknikker mens jeg var hovedfagsstudent ved Norges Musikkhøgskole, og det arbeidet har fungert som en pilot til dette prosjektet.

1.2. Problemstillinger og prosjekter

Min overordnede problemstilling/målsetning i dette prosjektet har vært å utforske og skape nye spilleteknikker for eufonium og ta de i bruk i en utøversammenheng. Prosjektet har hovedfokus på utøving, og det kunstneriske målet er å få utviklet og framført verker som tar i bruke nye spilleteknikker. Prosjektet har i hovedsak handlet om to ulike prosesser med utgangspunkt til problemstillingen:

- 1 Klanglige eksperimentering av eufoniets muligheter med hovedvekt på flerstemmighet og mikrotonalitet.
- 2 Kunstneriske samarbeidsprosjekter med musikere og komponister (gjern med utgangspunkt i klanglige muligheter og utforsking)

Begge innfallsvinklne har medført stor grad av eksperimentering og nytenkning, og de har resultert i to ulike dokumentasjonsmåter.

Det har ikke vært vanntette skott mellom de to prosessene. Møtet med komponister og musikere har gitt nye innspill til mitt arbeid med klanglighet, og den klanglige eksperimenteringen har gitt komponister innspill for muligheter og begrensninger i bruk av spilleteknikker.

Prosjektdokumentet består av fire deler.

- 1) Wikiphonium.org nettside med lydlig eksempelgjøring av nye spilleteknikker
- 2) Lydopptak av tre hovedkonserter og utvalgte sideprosjekter
- 3) Dette dokumentet, refleksjonsdokumentet.
- 4) Disputasforelesningen

1.3. Plassering av prosjektet i lys av annen musikk, forskning og utvikling

Selv om jeg betrakter spilleteknikkene jeg har jobbet med som "nye", er flere av dem vært i bruk lenge. Innen folkemusikken har bruk av flerstemmighet forekommet svært lenge. Didgeridoo er et instrument som har vært i bruk i 40 000 år, og naturtonebrytninger (munnharpeteknikk) kombinert med sang og spilletone antas å ha

vært i bruk i størstedelen av denne perioden. Munnharper tar utgangspunkt i å framheve naturtoner over en liggende borduntone ved hjelp av forandring av munnhulens åpning. Dette er sammenfallende med teknikken jeg kaller munnharpeteknikk. Innen den vestlige kunstmusikken er det tidligste eksemplet man kjenner for flerstemmighet Carl Maria von Webers Hornkonsert (op.45). I kadensen skal utøveren spille og synge samtidig. I det 20. århundre har bruken av nye spilleteknikker i kunstmusikken utviklet seg til å bli en viktig del av komponistenes uttrykkspalett. Berios *Sequenza*'er for diverse soloinstrumenter tar i utstrakt grad bruk av forskjellige klanglige muligheter. Jan Sandström har med sine trombonekonserter vært med på å vise slike klangmuligheter til et større publikum.

Når det gjelder dokumentasjon av spilleteknikker har IRCAM i Frankrike vært en pådriver. Det har kommet en rekke verker om multiphonics på spesielt treblåseinstrumenter som en følge av undersøkelser og eksperimenter som er utført der. Bruk av kvarttoner har også fått større utbredelse, og flere utøvere har fått konstruert instrumenter som kan frambringe slike toner med større sikkerhet. Gro Shetelig Kruse har laget øvelser i hørelære som skal gjøre utøvere bedre i stand til å utøve mikrotonalitet. Kjell Tore Innervik har spilt inn disse med kvarttonevibrafon.

Jeg mener mitt prosjekt helt klart går inn som en bidragsyter når det gjelder å få utviklet nye verk for eufonium, men det kan også ha innvirkning på utviklingsarbeid på beslektede instrumenter. Selv om trombone- og tubalitteraturen har kommet lengre og man har flere eksponenter for samtidsmusikk, mener jeg at man godt kan se for seg behovet for å få lydfestet og systematisert mer av teknikkene man kan utøve her. Jeg kan godt se for meg en utvidelse av wiki-siden som inkluderer flere instrumenter. Ved å samle flere instrumenter side ved side, vil men legge opp til gjensidig påvirkning og inspirasjon.

Det er mange elementer som påvirker samtidsmusikkens utvikling. Tekniske nyvinninger, estetiske reaksjoner og motreaksjoner, politikk med mer. Utøvere kan også kan ha innvirkning på utviklingen ved å vise komponister, andre utøvere og publikum inn i nye klanglige landskap. Utviklingen av nye elektroniske verktøy har de senere årene gjort det enklere å blande sammen bilde, lyd og tekst når man jobber

med dokumentasjon. Dette er godt nytt for utøvere som meg, da jeg i større grad enn før og med bedre presisjon kan beskrive og demonstrere det arbeidet jeg gjør.

I mitt arbeid med bruk og dokumentasjon av nye spilleteknikker har notasjon hele tiden vært et tema. Jeg har forsøkt å ta tak i eksisterende notasjonspraksis der det har vært mulig, og teknikker jeg har jobbet med som er mindre utbredt fra før har jeg forsøkt å sette dem i relasjon til lignende teknikker for så å foreslå notasjon. Praktiske erfaringer har ført til at jeg har endt opp med å anbefale noen notasjonsformer framfor andre, men det er problematisk å være bombastisk her. Man har nok som utøver en tendens til å tenke praktisk, og mange av mine forslag bærer nok preg av at jeg liker en notasjon som ligner den jeg kjenner fra før. Det kan hende det er grenser for hvor mange varianter av kryss, firkanter og rundinger man kan bruke og samtidig være tydelig på hva man musikalsk og klanglig ønsker å oppnå.

Selv om jeg har kommet fram til skrivemåter jeg foretrekker, synes jeg det er viktig å vise andre måter å skrive på. For eksempel har jeg bedt komponister om å helst skrive kvarttonefortegn så enkelt som mulig der de kan. Det er for meg ofte enklere å lese en kvart opp og ned, enn trekvart. Det betyr ikke at det er feil å skrive det på en annen måte, men det er mitt innspill. Noen ganger kan kompositoriske ideer få være førende på hvordan ting noteres. Hvis man er ute etter en bestemt treklang, kan man skrive ut tilleggstoner (summasjons/ differansetoner) i en multiphonics. Hvis det derimot kun er sunget og spilt tone som er i sentrum, mener jeg de med hell kan utelates. Hvis notebildet er komplekst med flere spilleteknikker tekk på hverandre, kan det være praktisk å notere på to systemer, ett for spilte toner og ett for stemme. Jeg har opplevd å få et nøkternt forhold til notasjon, det enkleste er ofte det beste.

Det finnes en rekke komposisjoner som bruker nye spilleteknikker, og de fleste partiturene har et forord der notasjon blir forklart og avklart. Jeg tror at en slik side fremdeles vil være nødvendig selv om jeg forsøker å sette en standard her. Men i slike forord kan man jo sette inne en henvisning til kilder som wikiphonium etter hvert. Jeg har i dette prosjektet gått gjennom mange partiturer og gått inn i flere bøker om notasjon. Det har vært opplysende og interessant å se ganske så forskjellige løsninger på en og samme teknikk, noen velger å være svært informative, (med grep og annen info om multiphonics for treblåsere) men andre lager betydelig mer åpning for

tolkning (eks. Play loud multiphonic with ground note E). Jeg mener man lett kan hevde at man finner det samme i mer konvensjonelle noter også: noen komponister er svært detaljerte med individuelle styrkegrader og artikulasjoner, men andre bruker mindre detaljert notasjon og forventer at utøveren kjenner stilen og fyller inn det som mangler. I min veksling mellom teori og praksis har jeg nok latt praksis få det siste ordet. Praksis har styrt teori.

1.4. Begrepsavklaringer

Nye spilleteknikker

Meninga med begrepet nye spilleteknikker er at det er en sekkebetegnelse for måter å notere musikken på som går utover den konvensjonelle måten å spille musikk på. På engelsk brukes ofte begrepet *extended techniques*, altså utvidede teknikker. Fordi vi ikke tradisjonelt bruker begrepet utvidede teknikker i Norge, velger jeg å bruke *nye spilleteknikker* for det samme. Jeg er klar over at mange av teknikkene ikke er nye, men det er et forsøk på å lage et begrep som fanger opp de klangmulighetene jeg har utforsket.

Flerstemmighet

I dette prosjektet bruker jeg flerstemmighet som et samlebegrep, som innbefatter måter å spille mer enn en tone samtidig. Flerstemmighet kan oppnås på flere måter som i munnharpeteknikk, multiphonics, spilletone med vokal og andre kombinasjoner av spilletone og andre lydkilder.

Med multiphonics mener jeg toner som inneholder både en spilt tone og en sunget tone, slik at både summasjonstoner og differansetoner opptrer, i alle fall i teorien. Splittone/dubble-buzz omtales mange steder også som multiphonics.

Munnharpeteknikk handler om å fremheve en og en naturtone gjennom endring i munnhuleåpningen.

Kvarttoner

Med kvarttoner menes intervaller som ligger mellom halvtonene i et temperert system. Mikrotoner og mikrointervaller er en sekkebetegnelse som innbefatter alle toner og farger som ikke går opp med det tempererte systemet.

2. KLANGLIG EKSPERIMENTERING

2.1. WIKIPHONIUM

Målet har vært å lage en samling av lytteeksempler for hva som er mulig å gjøre på instrumentet, med forslag til notasjon og utføring. Jeg ønsker å ivareta hensynet til eksisterende notasjonstradisjoner. Jeg har forsøkt å klassifisere de ulike spilleteknikkene i ulike klasser som flerstemmighet, artikulasjon, mikrotonalitet m.m. I og med at noen av spilleteknikkene, spesielt multiphonics har stor klanglig variasjon ut fra hvilket register de spilles i, er det nødvendig å spille inn en stor mengde lytteeksempler, for å vise de ulike mulighetene dette gir.

Med tanke på datamengden, har det vært nødvendig å finne en effektiv måte å dokumentere dette på og for å gjøre det tilgjengelig for andre. Ønsket er å lagre det i et format som gjør at det enkelt kan utvikles videre av meg og andre utøvere og komponister. Har da kommet frem til at wiki-serveren kan brukes som en god ramme for å formidle denne formen for informasjon.

2.2. Kritisk refleksjon

Målet ved prosjektets start var å gjøre ferdig en elektronisk lyttedatabase som skulle være tilgjengelig før jeg gikk til komponistene. Lyttebasen skulle oppleves som et fullført og fullstendig verk. Etter hvert som arbeidet med databasen skred frem, møtte jeg på noen problemer som skulle endre prosjektet betydelig. Målet var i utgangspunktet å lage en nettside som skulle inneholde et ferdig dokument, men jeg opplevde det som mindre og mindre komplett. Dette fordi det hele tiden dukket opp nye momenter og muligheter for anvendelse og notasjon. Etter å ha studert en del partiturer som inneholdt nye spilleteknikker og etter å ha fått en del erfaring med utøvelse, innså jeg at det ville bli vanskelig å lite troverdig å komme med et slags fasitlignende dokument. Selv om jeg forsøkte å komme fra til én måte å skrive multiphonics på, var min erfaring at det var sterkt avhengig av komponistens intensjoner med teknikkene, samt praktiske ting som lesbarhet som måtte avgjøre hvordan det skulle noteres til en hver tid.

I tillegg føltes det unaturlig å skulle betrakte noe som føltes som et evighetsprosjekt som "fullført". Jeg ble etter hvert sittende fast, en frustrerende men kanskje viktig opplevelse for meg. Disse problemene tok jeg med til mine veiledere som etter hvert foreslo å lage et mer åpent dokument der de som ville det (og hadde kompetanse) kunne bidra. Tanken var at dokumentet ikke skulle sees som ferdig, men heller som et åpent dokument der man i samarbeid med andre over tid kunne utvikle et stort oppslagsverk. Noe i retning av wikipedia. Wikipedia er et elektronisk leksikon der frivillige fra hele verden bidrar med leksikale opplysninger. Ordet er sammensatt av wiki og encyklopedia. Det siste betyr oppsalgsverk eller leksikon. Den første stavelsen er hawaiiisk og betyr noe slikt som enkelt eller hurtig. Det har blitt utviklet egne rammeverktøy for denne måten å handtere informasjon på, såkalte wiki-servere. Denne måten å betrakte mitt dokumentasjonsarbeide på var det som skulle til for å sette fart i prosjektet mitt igjen. Wiki-siden er per i dag kun mitt dokument, men meningen er å la andre komme med bidrag etter hvert. Derfor forsøker det ikke å framstå som fullstendig, men er et springbrett for videre utvikling.

3. KUNSTNERISKE SAMARBEIDSPROSJEKTER

Å jobbe tett sammen med utøvere og komponister har vært av stor betydning for meg som utøver, og flere av samarbeidsprosjektene har i stor grad påvirket det endelige resultatet. Disse prosjektene har hatt forskjellig karakter og varighet. De lengste prosessene har jeg hatt sammen med Karsten Brustad og Lars Skoglund, men gjennom prosjektet har jeg fått verdifulle kontakter med andre komponister og utøvere.

3.1. Karsten Brustad

Brustad har jeg jobbet med lenge før jeg startet i programmet, fra 1998. Arbeidet jeg har gjort sammen med han har fungert som en erfaringsplattform for meg, og mange av teknikkene og mine forslag til notasjon er farget av dette samarbeidet. Brustad interesserer seg for bruk av akustiske instrumenter i samspill med elektronikk, og to av de tre stykkene han har skrevet for meg tar i bruk sanntidsprosessert elektronikk. Han har også hatt stor interesse og etter hvert god innsikt i bruk og notasjon av nye spilleteknikker. Vi har hatt en rekke møter der vi begge har kommet med ideer og

innspill som vi har testet ut i felleskap. Jeg opplever at læringsprosessen har vært gjensidig, vi har begge utviklet vår egen innsikt i eget og hverandres felt. Jeg tror mange utøvere har verker de ser på som viktige for deres egen utvikling, og *WRSH* av Brustad er et slikt verk for meg. Det ble skrevet kort tid etter jeg fullførte mitt hovedfagsstudium ved NMH, og verket går systematisk gjennom mange av de spilleteknikkene jeg da jobbet med. Siden dette stykket er ganske enestående innen eufoniumlitteraturen, og har fin appell som konsertverk, har jeg framført det en rekke ganger. Å få spille et verk flere ganger over et strekt tidsrom er for meg viktig, og jeg opplever det som utviklende, både instrumentalt og kunstnerisk. Det å finne nye spilleteknikker er en del av prosessen, men det å virkelig bruke tid på å innstudere, finpusse, internalisere og sette alt inn i en personlig kunstnerisk sammenheng er det som er viktig for meg som musiker. *WRSH* har jeg spilt, lagt bort og tatt fram igjen flere ganger, og jeg har opplevd at jeg har modnet med verket, det er på en måte blitt en del av meg.

I Wikidomkumentet har jeg bruk utdrag fra *WRSH* som eksempler på praktisk anvendelse og notasjon. Etter dette prosjektet skrev Brustad *Udjat* for eufonium, orkester og 8-spors responsiv elektronikk. Dette verket bygger på mye av det samme materialet som *WRSH*, men det er utvidet og satt i en mye større sammenheng. Her instrumenterer komponisten ut multiphonics fra eufoniet ut til andre orkesterinstrumenter og lager flere situasjoner det denne klanglige leken står i sentrum. Selv om vi hadde et tett samarbeid med dette prosjektet også, er nok dette et verk der komponisten står mer i sentrum. Det har kanskje noe med formatet å gjøre. Det som var mest interessant for meg som utøver, var å oppleve kommunikasjonen mellom mine klanger og orkestret. Midtdelen i dette verket er en forholdsvis omfattende/forlenget kadens for eufonium og elektronikk. Denne delen er i ettertid tatt ut og bearbeidet til et enkeltstående verk, *Udjat-cadenza* for eufonium og 4-spors(kvadrofonisk) elektronikk. Det siste verket jeg har samarbeidet med Karsten om, er *Nwy* for eufonium og elektronikk med *motion tracking* som ble urframført under min avslutningskonsert. Av de tre verkene i denne triologien er dette det jeg har størst frihet under. Notasjonen er detaljert, men legger opp til stor grad av frihet og improvisasjon. Jeg skriver mer om dette verket under kapitlet

3.2. Lars Anton Skoglund

Lars Skoglund er en annen komponist jeg har arbeidet sammen med over en lengre periode. Han har hatt en stipendiatstilling som komponist ved Musikkonservatoret i Tromsø samtidig med meg, og vi har i min periode som stipendiat samarbeidet om tre verker. Skoglund har bidratt sterkt til at jeg har utfoldet meg i helt andre retninger enn det jeg trodde jeg skulle gjøre, ikke minst er hans innspill til bruk av elektronikk og dans viktige. I likhet med mine erfaringer med Brustad, er opplevelsen av å gjøre flere prosjekter med samme komponist svært tilfredsstillende. Man tar med seg erfaringer fra et prosjekt inn i det neste. Man kan si at rekkefølgen på prosjekter med Lars har vært motsatt av Brustad, vi startet med et stykke der elektronikk sto i sentrum, så et verk der det var jevnere balanse mellom elektronisk og akustisk musikk, for så til slutt å ende opp med at akustisk verk for eufonium, kvarttonemarimba og sinfonietta.

3.3. Andre viktige bidragsytere

Jeg ønsker også å trekke fram noen musikere/utøvere jeg opplever som viktige bidragsytere for meg i prosjektet.

Sizzle Ohtaka er en japansk sangerinne og komponist. Sammen med henne og Tromsø Kunstforsyning satte vi opp en forestilling som tok utgangspunkt i hennes komposisjoner. Ohtaka har en ganske annen bakgrunn enn mange jeg har arbeidet med, grenser ofte inn i sjangre man kan betrakte som populærmusikk. Likevel har hun et stort uttrykksregister som sanger, og er svært innovativ i sin stemmebruk. Hun tar lite hensyn til sjangerbegrensninger, og kommunikasjon og improvisasjon er framtrедende. I flere av stykkene vi jobbet med, endte vi opp med dialogpregede forløp, som kan nesten oppleves som snakkende dialog. Kombinert med et mer elektronikabasert lydbilde, følte jeg at dette på en måte var estetisk ganske lang unna det jeg normalt holdt på med. Men prosjektet drev for meg fram ønsket om å i sterkere grad enn planlagt utvikle mine improvisatoriske evner.

Ellen Aagaard er en norsk sanger som har lang erfaring med samtidsmusikk. Hun er en av de musikerne jeg fra prosjektets begynnelse var interessert i å samarbeide med. Vi har lenge visst om hverandre, og vi hadde lenge hatt en forestilling om at vi hadde

mye til felles som burde utforskes. Da Ellen begynte i stipendprogrammet et år etter meg, tok jeg kontakt, og vi ble enige om å lage et verk sammen til min andre Nordlyskonsert. Dette verket er en utforskning av oss selv, hver for oss og sammen. Vi gjennomførte en ukes workshop der målet var å finne klanger og elementer som lignet hverandre og prøve de ut i samspill. Disse klangene og mulighetene skulle være med på å avgjøre verkets forløp. Det er også meningen at verket skal fremføres flere ganger og på andre måter. I mai 2009 og under Ultima høsten 2009 skal vi framføre dette verket med nye vinklinger. Jeg skriver mer om dette under KUNSTNERISKE PROSJEKTER

Jeg har et par andre som ikke primært driver med musikk som har vært viktige bidragsytere for meg. **Annika Luschin** og **Gerd Kaisa Worren** er henholdsvis koreograf og danser, og jeg hadde mye kontakt med dem i forbindelse med *Aften for to*. Dette prosjektet som integrerer musikk og dans satte helt nye krav til meg som utøver, og behovet for inspirerende, åpne og tålmodige samarbeidspartnere var avgjørende. Jeg har ingen erfaring med danseforestillinger, i alle fall ikke der jeg skulle interagere med dansen, delvis på dansens premisser. Tidlig i dette forholdsvis lange prosjektet ga de meg innsikt i deres måte å jobbe på. Jeg deltok på lange oppvarmingsrutiner og øvelser hver dag, og Gerd Kaisa og jeg jobbet hver dag i en tremånedersperiode med kontakt og balanseøvelser. Annika var svært oppservant på hva jeg kunne bli i stand til å gjøre, og hun greide å lure meg ut på stadig dypere vann. Hun var nok til en viss grad klar over hvor dette skulle, men hun ga meg hele tiden tid til å komme etter. Et verk som så sterkt skulle sidestille musikk og dans som likeverdige medier krevde mer fysisk av meg enn det jeg normalt opplever, og jeg var i lang tid engstelig for å framstå som en amatør danser mer enn musiker. Jeg hadde en føring på verket; jeg skulle til enhver tid i forestillingen oppleve som musiker, selv om jeg fysiske sett brøt inn dansens uttrykk. Erfaringene med dette verket har satt sterke spor i meg, jeg har fått et økt fokus på bruk av rom i de forestillingene jeg gjør, og mye av treningen jeg gjorde, har bidratt positivt til mestring av de mer krevende spilleteknikker jeg har jobbet med. Jeg greier bedre enn før å holde meg avspent i stressende situasjoner.

Jeg føler også at Stipendprogrammets samlinger for stipendiater har hatt positiv innvirkning på meg. Der har jeg blitt satt i samme rom med koreografer, forfattere,

filmmakere, fotografer, billedkunstnere og andre musikere. Det å ha et slik møtested er viktig når man går inn i prosjekter der utvikling av eget kunstnerisk virke står sentralt. Samlingene har hjulpet meg i å se mitt prosjekt som et kunstnerisk prosjekt og ikke som et mer tradisjonell forskningsprosjekt. Dette er en viktig forskjell som noen ganger for meg har vært vanskelig å se, spesielt under arbeidet med dokumentasjon av spilleteknikker. Hovedformålet var altså å utvikle meg som kunstner. Selv det å i det hele tenke på seg selv som "kunstner" var fremmed for meg, (er det fremdeles). Interessant var det å se hvor forskjellig man forholdt seg til mer håndverksmessige deler av sitt virke.

3.4. Beskrivelse av mine kunstneriske hovedprosjekter

Her følger en beskrivelse av mine hovedprosjekter i programmet med mine tanker rundt oppnådde resultater.

3.4.1. Nordlysfestivalen 2007 – *Fem Rom* (30 min)

Komponist Lars Skoglund

Elektronikk: Øyvind Nilsen

Solist: Geir Davidsen

Musikk skrevet til en utstilling av K. E. Killi Olsens verker

Denne produksjonen ble tilpasset Nordnorsk Kunstmuseums lokaler der tanken var at publikum fritt skulle kunne vandre rundt i lokalet mens forestillingen pågikk. Verket skulle oppleves som en installasjon for et stående og vandrende publikum. Stykket er påvirket av kunstneren Kjell Erik Killi Olsens verker som ble utstilt i samme tidsrom. Museets arkitektur hadde også innvirkning på resultatet. Utøveren vandrer mellom fem rom i museet. Det spilles elektronisk musikk i alle rom samtidig. Denne blir påvirket av hvor utøveren til enhver tid befinner seg.

Elektronikken består av forhåndsinnspilt lyd samt sanntidsprosesserte sekvenser. Elektronisk materiale består av konkrete, behandlede lyder (perkusjon, metallrør, dyreløyer etc.). I deler av verket er elektronisk sordin tatt i bruk sammen med elektronikk.

Dette verket startet som en Workshop. Komponist, lydmann og solist var alle delaktige i dette verket fra starten. Vi startet med å eksperimentere og gjøre opptak av diverse klanger fra eufonium. Vi prøvde også å i god tid å få oversikt over den fysiske rammen for verket, det vil si lokale og Killi Olsens utstilling. Etter dette møtet hadde komponisten en periode alene der han jobbet med materiale vi hadde samlet. Vi arbeidet tett sammen de siste to ukene før framføring, og stykke ble ikke ferdigstilt før vi ankom framføringslokalet. Notasjonen er skissepreget og gir nye frihet til utøver. Deler av verket legger opp til improvisasjon basert på føringer fra komponist.

Teknisk:

- Melton Kvarttoneeufonium
- Besson eufonium
- Trådløs mikrofon, trådløs elektronisk sordin
- to mac'er med pro-tools
- to miksebord
- 8 aktive høytalere

Spillepilleteknikker:

- Kvarttoner
- Multiphonics
- Munnpop
- Tungepizzicato
- Singpop

Resultat.

Planen var å få til et verk som i utstrakt grad tok i bruk elektronikk. Dette kriteriet oppleves opp oppfylt. Flere deler oppleves som kammermusikk i samspill med elektronikk. Det er givende å spille elektronisk musikk og ikke føle seg låst av teknikken, og i dette tilfellet hadde jeg en god opplevelse av å kunne utfolde meg fritt. Dette verket har fungert som et springbrett for videre samarbeid med Skoglund og Nilsen. Som en slag pilot. I etterkant av prosjektet har det også blitt laget en 15 minutter lang konsertversjon av verket.

3.4.2. Nordlysfestivalen 2008 – *Imago/Aften for to* (60 min.)

Imago

Komponister: Ellen Aagaard og Geir Daivdsen

Sang: Ellen Aagaard

Eufonium: Geir Davidsen

Dette verket kom i stand etter et ønske fra Ellen og meg om å gjøre et samarbeidsprosjekt. Vi mener vi har mange fellestrekk i vår søken etter nye klanger og utfoldelsesmuligheter. Etter å ha hatt en lengre runde på hvilke komponister vi kunne spørre om å skrive noe for oss, fant vi ut at det kunne være interessant å forsøke å lage et verk på egenhånd. Jeg har fått oppfordringer fra flere hold i løpet av prosjekttiden om forsøke dette, og dette var et prosjekt som viste seg egnet. Verket baserer seg i utgangspunktet løst på barneboken "den lille larven aldrimett" (av Eric Carle), en bok som med sin spesielle fysiske form var til inspirasjon. Boken er skåret ut i tykke pappskiver og er perforert med flere hull, og vi behandlet disse fysiske egenskapene som en slags åpen form notasjon. Verket ble urframført med mikrofoner, men det foregår ingen prosessering av lyden, det skal kunne framføres akustisk i lokale med en del romklang. Verket har en relativt løs form der musikalsk anvendelse av våre teknikker står i sentrum for materialet. Notasjonen er skissepreget og legger opp til stor grad av improvisasjon. Kommunikasjon er primært basert på klang, men noen deler har et sterkere dialogpreg. Noe materiale er skrevet ut på forhånd. Ellen laget en tekst løst basert på en leksikontekst om larver. Imago betyr fult utvokst eller modent, og brukes mest til å beskrive ferdig utviklede leddyr og insekter. Ellers har også verket et sitat fra en sang av Anton Webern.

Teknisk:

- Melton kvarttoeneufonium
- Trådløse mikrofoner

Spilleteknikker:

- Multphonics
- Munnharpeteknikk
- Kombinasjonsteknikker
- Munnharpe/multiphonics
- Tungepizz
- Munnpop
- Sang
- Hvisking tekst
- Luftlyder

Prosess:

Prosjektet startet før første med møte, ved at vi laget hvert vårt forslag om hvilke elementer vi ville ha med. Vi skulle forsøke å legge opp til klanglige møtepunkter. Vi gjennomførte en workshop i Oslo med en varighet på en uke, der vi gjennom improvisasjon og samtaler kom fra til materialet vi valgte å bruke i stykket. Vi gikk bort fra barneboken som hovedskisse og konsentrerte oss mer om hverandres klanglig bidrag. Det som ble igjen av boken er mer i det sceniske. Vi ville at hullene i boken skulle gjengis med lyspunkter på scene som Ellen flyttet seg mellom.

Resultat:

Opplevelsen av å møte en annen musiker som jeg har så mye til felles med var veldig positiv for meg. Min vurdering av verket er at vi har veldig mye materiale som gjerne kan utforskes mer. Stykket hadde en varighet på 12 minutter og jeg føler at det gjerne kunne ha fått utfoldet seg litt lengre. Men i og med at vi skal gjøre to versjoner til, er jeg trygg på at vi vil komme lengre med akkurat dette. Ellen er en musiker jeg kommer til å jobbe mye sammen med i framtiden.

Aften for to

Komponist: Lars Anton Skoglund

Koreograf: Annika Luschin

Danser: Gerd Kaisa Worren

Eufonium: Geir Davidsen

Elektronikk: Øyvind Nilsen

Dans og musikk: Skal musikk være i dansens tjeneste, eller skal dans være i musikkens tjeneste? Eller kan de forbindes slik at man ikke lenger kan skille dem fra hverandre? I denne forestillingen søker musikken og dansen den riktige balansen mellom uavhengighet og syntese. Men hva gjør dette med utøverne? På scenen skal en danser og en musiker framføre dette dramaet. Og de har sine egne meninger om hvem som er i hovedrollen.

Programbeskrivelse fra Nordlysfestivalen

Bakgrunn/Beskrivelse

I løpet av de første samlingene i programmet snakket jeg med flere stipendiater som hadde tanker om å gjøre interdisiplinære verker i sine prosjekter. Jeg hadde ikke tenkt på dette som en mulighet på forhånd, men ble inspirert til å leke med tanken ut fra disse samtalene. Det ble også oppfordret til slike prosjekter fra flere hold, både fra medlemmer i programstyret og andre stipendiaters veiledere. Jeg hadde en del tanker om å i større grad utforske sceniske muligheter for meg, og i lys av *Fem rom* hadde jeg lyst til å jobbe videre med integrering av elektronikk. *Fem rom* kan sies å forholde seg til et annet kunstuttrykk i og med at det fungerte som en kommentar til Killi Olsens skulpturer og malerier, men jeg ønsket et verk som i betraktelig større grad fremmet kommunikasjon mellom to disipliner. Jeg tok dette opp med Skoglund, og vi kom fram til at vi ville undersøke muligheten for å lage et verk eller en forestilling for musikk og dans der likestilling og interaksjon sto i sentrum. Lars hadde tidligere skrevet musikk til forestillingen *I Vintervinden* basert på Knut Hamsuns roman *Sult*. Dette er en danseforestilling med elektronisk forhåndsinnspilt musikk. Koreografien til denne forestillingen var laget av Annika Luschin, en koreograf Skoglund har arbeidet mye med. Vi spurte om hun kunne være interessert i å lage en forestilling der

musikeren i stor grad inkluderes i det sceniske men likevel oppfattes kun som en musiker. Hun var positiv til å gjøre dette, men vi var alle klar over at vi beveget oss ut i et risikabelt prosjekt. Jeg var av den oppfatningen jeg fort kunne oppfattes som en "wannabe danser" som ikke viste respekt og forståelse for det faglige i en annen uttrykksform hvis vinklingen ble feil. Jeg opplevde å få forståelse for denne bekymringen fra både koreograf og komponist. Luschin gjennomførte tre auditions, to i Tromsø og en i Oslo. Vi ønsket å finne en danser som hadde skolering i moderne dans og erfaring med improvisasjon. Danseren vi ville ha fant vi i Oslo da Gerd Kaisa Worren dukket opp. Hun jobbet da i London der hun har sin danseutdannelse fra, og hun hadde de egenskapene vi var ute etter. I tillegg er hun fra Tromsø og kunne relativt lett bo i byen i en lengre periode, noe som var svært positivt med tanke på prosjektets usikkerhet i forhold til tidsbruk.

Forestillingen tar for seg problematikken rundt det å sette to kunstuttrykk sammen: hva står i sentrum? Og hvem står i sentrum?

Det er ikke knyttet en klar handling til forestillingen.

Det framstår som en metaforestilling. I starten oppserverer man utøverne fra utsiden. Man kan se dem som et "slitent" artistpar som har gjort den samme "billige" forestillingen i årevis. Kampen om oppmerksomheten er tydelig. Gradvis skifter fokus mer over i de personlige relasjonene mellom utøverne, deres gjensidige forhold og avhengighet til hverandre. Man kan oppleve dem som et gammelt ektepar som ikke har mye å snakke om lenger, men som likevel er så knyttet til hverandre at gjensidig avhengighet fører til en erkjennelse av aksept.

Teknisk:

- Besson eufonium
- Spesialbygd sceneelement med 2 mikrofoner
- Stereo høyttaleroppsett
- Mac med protools
- Blackbox rom med dansegulv og mulighet for detaljert lyssetting

Spilleteknikker:

- Multiphonics
- Munnpop
- Tungepizzicato
- Kvarttoner

Prosess:

Prosjektet hadde relativt lang varighet og strakk seg fra mai 2007 til januar 2008. Den mest intensive periode med tanke på idémyldring, workshop og innstudering, og opplæring, var fra september til og med desember, nesten 4 måneder. Ved det første møtet forelå det ikke noe materiale, men vi hadde en løs plan om hvor vi skulle med denne forestillingen. Mye av de koreografiske elementene som integrerer meg, ble til ut fra en innledende workshop i september der jeg og Gerd Kaisa improviserte sammen ut fra koreografens føringer. Lange tidsstrekke ble tatt opp på video, og en del av våre improvisasjoner ble rekonstruert fra opptakene og dannet grunnlag for en del materialet. En sekvens i forestillingen der danseren beveger seg rundt og mellom mine føtter, ble til på denne måten. Her ble dansen til først, for så å bli presstentert for komponisten som skrev musikk ut fra den. Hver dag i 3 måneder fikk jeg grunnleggende opplæring og trening innen dans, det vil si "dans". Koreografen var interessert i hvor langt jeg/hun kunne strekke meg, og hun gikk gradvis fram med mer og mer komplekse øvelser. Gerd Kaisa var også med i hele denne prosessen, og vi øvde mye sammen på kontaktøvelser og løft. Vi hadde også regelmessig perioder der jeg kun jobbet med komponisten og Gerd Kaisa sammen med koreograf. Det er liten bruk av improvisasjon i den ferdige forestillingen, både hva musikk og koreografi angår. Siden det sceniske sto så sentralt, var det nødvendig for meg å spille det meste uten noter. I to av sekvensene står jeg foran et stativ som egentlig fungerer som en rekvisitt i forestillingen. I sekvenser der jeg skulle spille og gjøre mer detaljert koreografi, gikk det mye tid på å sette spilling og bevegelse sammen til én ting. Jeg prøvde hele tiden å oppsere hvor jeg var i bevegelsesmønsteret i forhold til musikken, og arbeidet for å oppnå en naturlig flyt. Det var i fra begynnelsen en tydelig opplevelse av at alle fire bidrar til det ferdige materialet og alle påvirker hverandre. Mine spilleteknikker er ikke så framtrædende i dette verket som i de fleste andre jeg har gjennomført, men de er likevel til stede. Det elektroniske materialet i forestillingen består av forhåndsinnspilt musikk framført av meg og andre musikere.

Vi hadde en del tanker om bruk av sanntidsprosessert elektronikk til dette verket, og vi fikk laget et sceneelement med to innebygde mikrofoner. Når man trampet på eller på annet vis var i fysisk kontakt med denne konstruksjonen, ble lydene fanget opp av mikrofonene og ble sendt til en datamaskin for behandling og integrering i lydbildet.

Mikrofonene responderte også på mitt eufoniumspill, så i deler av forestillingen blir bevegelser fanget lyd opp av elementet. Denne konstruksjonen ga oss også muligheten til å gi danseren en "stemme" på dansens premisser. Komponisten laget en *session* for datamaskinen som oppførte seg slik at når danseren gjorde hurtige ristebevegelser på elementet, kom det klare frekvenser ut. Hennes fysiske bevegelser med føttene ble altså oversatt til noe hørbart, en slags sang. Danserens måte å gå inn i det musikalske ble oppnådd gjennom hennes fysiske bevegelser. Danseren kunne altså delta i det musikalske forløpet og jeg kunne interagere med dansen.

Resultat:

Dette var et svært berikende prosjekt for meg, der jeg i stor grad opplevde nye sider av meg selv. Det var svært fremmed i starten å kommunisere på et mer kroppslig plan enn det jeg hadde gjort fra før. Det var i perioder vanskelig å se i hvilken retning prosjektet bar, men jeg forøkte hele tiden å ha tillit til koreografens visjoner. Når jeg ser på opptak av forestillingen, er det for meg lett å se og høre at materialet vi laget under workshopen er implementert i forestillingen. Jeg ble mer involvert i det sceniske enn det jeg hadde forestilt meg på forhånd, og jeg fikk smak på det å være musikkutøver i kombinasjon med andre disipliner. Prosjektet har ført til at jeg har utvidet min scenebevissthet. Valg av koreograf og danser var svært heldig. "Aften for to" ble også en publikumssuksess. Vi antok at det kom til å bli et smalt prosjekt og hadde planlagt kun en forestilling. Denne ble utsolgt og det var mange som ikke fikk billett. Så vi satte opp to ekstraforestilinger. For meg som utøver av ny musikk, er ikke det en hverdagsopplevelse.

3.4.3. Nordlysfestivalen 2009 – Avslutningsforestilling (90 min.)

Komponister: Erik Stifjell,

Bjarne Isaksen

Karsten Brustad,

Lars Skoglund

Jon Øivind Ness

Elektronikk: Karsten Brustad og Øyvind Nilsen

Solister: Geir Davidsen og Kjell Tore Innervik

Musikere: Johan Mahtte Skum, Joik
Elisabeth Fredriksen, harmonium
Thomas Rimul, dirigent
Ernsemble Ernst

Målet med min avslutningskonsert var å lage en helaftens forestilling der bredden i anvendelsen av spilleteknikker ble belyst. Konserten hadde fem urframføringer, og det er stor variasjon i stilistisk uttrykk og i besetning. Jeg vil i det følgende gi en liten beskrivelse av hver av stykkene.

Bum ddigidau

Dette verket ble skrevet av Erik Stifjell for solo eufonium og tar utgangspunkt i femsifrede primtall. Dette er et soloverk i relativt tradisjonell forstand der det ikke benyttes elektronikk eller andre hjelpemidler. Stifjell har laget et system der de forskjellige primtallene blir representert med bestemte tonehøyder og rytmiske figurer. Det er en tydelig ABA form på verket der midtdelen er betydelig mer rolig og reflekterende enn A delen. Det er noe bruk av nyere spillteknikker, først og fremst i midtdelen, men tradisjonell bruk av instrumentet er nok mer i fokus.

Teknisk:

Solo eufonium

Spilleteknikker:

- Tungepizzicato
- Spiccato
- Pulsating tone
- Multiphonics
- Munnharpeteknikk

Prosess:

Vi hadde to møter der jeg presenterte mitt arbeid med nye spilleteknikker. Stifjell var opptatt av instrumentets dype register og han ville konsentrere seg om det i verket. I tillegg ville han eksperimentere med å kombinere munnharpeteknikk og multiphonics med spilletone samtidig. Jeg hadde jobbet med denne kombinasjonen fra før, men jeg

hadde ingen noterte verker der dette var forsøkt. Etter de to møtene, hadde Stifjell en periode der han laget ferdig et utkast til verket. Vi hadde flere møter der jeg spilte utkastene for komponisten og han foretok justeringer. Notasjonen er detaljert og det legges ikke opp til improvisasjon. Vi ble enige om at verket kunne ha to utgaver, en forkortet versjon som vi tilpasset helheten i min avslutningsforestilling og en lengre versjon. Langversjonen skal jeg framføre under Artic Low Brass Festival høsten 2009. Prosessen med Stifjell kan sies å være ganske tradisjonell der man har klar deling av oppgaver. Utøver viser, komponist skriver og utøver spiller. I mange av de andre verkene har samarbeidet og dynamikken mellom utøver og komponist vært tettere, men det er fint å ha noen prosesser som dette også

Resultat:

Verket er et fint tilskudd til eufoniets sololitteratur, og måten det er notert på bør gjøre at det er relativt lett for andre utøvere å sette seg inn i verket. Midtdelen er for meg den mest interessante siden den representerer en ny måte å sette spilletekniker sammen, og jeg opplever den også som den mest vellykkede delen musikalsk. Det er et teknisk utfordrende stykke, ikke minst med tanke på valg av toneregister. Det ligger et relativt dypt register, og i et område av instrumentet som av meg oppfattes som trøblete. Men denne kampen med instrumentet var noe av Stifjells intensjon med stykket.

Gávnnadeapmi

Dette kammermusikkverket er skrevet av Bjarne Isaksen og er for eufonium, joik og harmonium. Det tar for seg møte mellom lokal folkemusikk, tradisjonell og folkelig religiøs musikk og samtidsmusikk. *Gávnnadeapmi* er samisk, og betyr noe slik som møte/smeltedigel. Verket har en del ingredienser man lett kan assosiere med såkalt "world music", altså musikk fra forskjellig miljøer og verdenshjørner som blandes sammen i en symbiose, men bruken her er annerledes.. Det som er estetisk oppsiktsvekkende med Isaksens verk, er at friksjonen mellom sjangere er så tydelig og at det egentlig ikke er snakk om sammenblanding. Det blir mer et stilmøte enn stilblanding. Denne delen av landet er preget av å være et møtepunkt mellom kulturer, og Isaksens verk tar på en måte opp det spennet. Kommunikasjon foregår, men store

kulturelle forskjeller hindrer sammensmelting. Noen sekvenser i stykket benytter seg av styrt improvisasjon, men de fleste forløp er notert ut. En spennende del for meg er en koralsats for solo eufonium der multiphonics står sentralt.

Teknisk:

- Melton kvarttoneeufonium
- Joik
- Harmonium
- Mikrofoner
- Stero høytleroppsett

Spilleteknikker:

- Multiphonics
- Kvarttoner
- Munnharpeteknikk
- Sirkelpust
-

Prosess:

Jeg hadde et par møter med komponisten før skriveprosessen. Jeg fikk inntrykk av at Isaksen hadde en relativt klar formening om hvor han ville med verket, men jeg opplevde likevel at mine bidrag ble tatt hensyn til. Jeg hadde også to runder med Johan der vi improviserte og forsøkte å nærme oss hverandre i stil og uttrykk. Johan lærte meg joiken som skulle siteres i stykket og vi gjorde noen forsøk der jeg hadde rolle som en slags kommentator til det han gjorde. Jeg forsøkte å etterligne spillestilen til didgeridoo samtidig som jeg forsøkte å synge joiken. Først da komponisten hadde skrevet ferdig et utkast til stykket, begynte vi å øve sammen med organisten.

Resultat

Man kan ofte få inntrykk av at når man snakker om samtidsmusikk, så har man en del forestillinger om hvordan det høres ut. Det er kanskje ikke så rart, for det har vi vel om de fleste sjangre. Lydbildet i *Gávnnadeapmi* opplever jeg som atypisk, men jeg er tilbøyelig til å betrakte det som et verk innen en postmoderne kollasj-teknisk tradisjon. Det å fritt benytte seg av eksisterende materiale og sette det i nye/fremmede sammenhenger er noe som mange vil hevde er et postmoderne trekk. *Gávnnadeapmi* er det stykke i denne forestillingen som er lengst unna det lydbilde jeg vanligvis forventer i et nytt eufoniumverk skrevet til meg. Kanskje det er nettopp det som fascinerer meg.

Nwy

Dette verket er det i siste i Brustads "egyptiske triologi". De to første verkene har jeg skrevet om under kapitlet Møte og dialog. Nwy er et egyptisk ord og betyr vann. "Nilen" er en gresk, feilaktig oversettelse av dette ordet. Vann er utgangspunktet for alt liv på denne planeten. Det er bløtt og mykt, men kan også representere enorme krefter – fosser og sjø. Stykket er et elektronisk verk for eufonium og elektronikk med *motion tracking*.

Teknisk

- Eufonium
- To scenemikrofoner
- Stereo mikrofonpar
- Opphengt stortromme
- Kvadrofonisk lydoppsett
- Mac med ProTools
- Videokamera

Spilleteknikker:

- lippop
- singpop
- soft toungeslap
- hard toungeslap
- luftlyder
- air lip pop
- hand pop
- mouth pop
- tungepizzicato

Prosess:

Som tidligere omtalt har samarbeidet med Brustad foregått over flere år, og vi har blitt godt kjent med hverandres virke i den tiden. Karsten ville denne gangen benytte seg av en del elementer fra de foregående verkene, men han ville også gå inn i en del spilleteknikker vi fra før ikke hadde belyst sammen. Jeg hadde flere møter med Karten hjemme hos ham der vi prøvde ut teknikker som lippopp, singpop, glottisansats, soft og hard toungeslap med mer. Selv om vi hadde jobbet mye sammen fra før, var dette teknikker vi ikke hadde benyttet oss av sammen. Vi hadde tanker om å implementere elektronikk også denne gangen, og vil ville utvide med bruk av *motion tracking*. Karsten hadde begynt å eksperimentere med et verktøy – Hipno – som kunne registrere bevegelser ved hjelp av et vanlig DV-kamera. Bevegelsene

kunne brukes til å alterere settinger på plugins i for eksempel ProTools. Det var ikke behov for kroppsmarkører som mange forbinder med motiontracing, Hipno kunne ut fra et vanlig videobilde beregne hva slag bevegelser som fant sted.

Resultat

Karsten ville i dette verket ta i bruk rommet på en måte som lignet *WRSH*. Utøveren vandrer mellom forskjellige stasjoner og uttrykket forandres ut fra hvor man befinner seg. Oppsettet i *Nwy* har tre stasjoner. Den første har to mikrofoner som sender innkommende lyd til hver sitt sett med plugins. Dette oppsettet benyttes også i *Udjat candenz*". Den andre stasjonen har et videokamera med *motion tracking* som en trådløs mikrofon. Her blir lyden som fanges opp i mikrofonen påvirket av de bevegelsene som kameraet registrerer. Den tredje stasjonen har en opphengt stortromme og et stereo mikrofonsett. Stortrommen blir brukt som en resonanskasse og klangforandrer. Lyden blir fanget opp av mikrofoner. En blanding av akustisk lyd fra stortrommen og behandlet lyd fra høytalere skal kunne oppfattes. Stortrommen ble benyttet i *WRSH*, men da uten elektronikk.

I dette verket er det ingen "vanlige" eufoniumtoner. Alle toner er utvidet med enten en akustisk spilleteknikk, elektronikk, stortromme eller en kombinasjon av dette. Det er flere forløp med elektronikk som krever god kontakt med den som styrer teknikken. Det grenser nesten over i en kammermusikkopplevelse.

Pant kr 1,-

Kjell Tore Innervik var stipendiat i programmet da jeg begynte der, og han jobbet med å få utviklet en kvarttonemarimba og å få skrevet verker til det. Siden jeg hadde fått laget en kvattoneeufonium, hadde vi lyst til å få skrevet et verk til oss som hadde fokus på kvattoner. Jeg hadde i løpet at mitt samarbeid med Lars Skoglund snakket om å få han til å skrive et verk som hadde et mikrotonalt fokus. Jeg foreslo at han kunne skrive en dobbelkonsert for oss sammen med Ensemble Ernst.

Pant kr 1,- er et humoristisk verk der begge solister og hele sinfoniettaen spiller på plastflasker i tillegg til sine vanlige instrumenter. Flaskene har forskjellig stemming og brukes til å sette opp hule, litt blasse akkorder. De fleste instrumentene spiller

kvarrtoner. De blir brukt som fargeelementer i akkorder, men også som selvstendige toner i melodiske forløp. Eufoniumstemmen er i perioder solistisk, men ofte fungerer den mer som et ensembleinstrument, av komponisten sett på som "fremst blant likemenn". Det samme kan man si om marimbastemmen. Det er lite bruk av andre spilleteknikker i dette verket.

Teknisk:

- Melton Kvarttoneeufonium
- Kvarrttonemarimba
- 16 plasflasker

Spilleteknikker:

- Kvarrtoner
- Munnpop
- Multiphonics

Prosess og resultat

Dette er det tredje stykket jeg gjorde sammen med Skoglund i stipendet, og prosessen her er ganske forskjellig fra de to foregående. Her var ønsket fra meg et gjennomnotert verk der kvarrtoner var et viktig element. Vi hadde tidligere jobbet svært tett sammen om tilblivelse av stykkene, nærmest som at skillet mellom utøver og komponist forsvant. Denne gangen var det tydeligere arbeidefordeling, et mer tradisjonelt forløp. Vi hadde en del møter før verket ble ferdigstilt der jeg prøvde ut en del av komponistens materiale. Skoglund hadde også møter i Oslo med Kjell Tore. Lars fikk her den tradisjonelle komponistrollen, og Kjell Tore, Ensemble Ernst og meg var musikere som forholdt oss til et ferdig skrevet verk.

Det er et stykke jeg opplever som humoristisk. Liker måten Skoglund ikke bare har brukt mikrotonalitet som klangfarger, men også som melodisk materiale. Han greier å vise frem kvarrtoneenes lyriske kvaliteter. Verket slik det ble presentert på konserten framstod for Skoglund og meg som at det hadde noen svakheter. Vi er enige om at det presser seg frem en revisjon av stykket. Noen sekvenser skal kortes ned, mens andre deler av materialet skal utforskes mer.

Owl Parrots Yowl

Jon Øivind Ness er en av de mest anerkjente norske komponistene i sin generasjon. Han har fått en rekke av sine verker framført og innspill som flere av Norges fremste orkestre. Å få han til å skrive et eufoniumverk har lenge stått høyt på min ønskeliste, og siden han er svært god til å sette seg inn i de instrumentene han skriver for, mente jeg at mitt prosjekt kunne interessere ham. *Owl Parrots Yowl* er et verk for eufonium og sinfonietta som tar i bruk kvarttoner og multiphonics. Begge teknikkene er satt inn i flere/mangetydige tonespektre, microtoner kan gjerne ha tilhørighet i flere naturtonerekker samtidig. Man kan oppleve *Owl Parrots Yowl* som et multispektralt verk. Tittelen viser til uglepapegøyen fra New Zealand som har et meget spesielt parringshyl.

Teknisk:

- Eufonium
- Sinfonietta

Spilleteknikker:

- Kvarttoner
- Multiphonics
- Tungepizzicato
- Kombinasjonsteknikk
(uglepapegøye-hyl)

Prosess og resultat:

Jeg møtte Jon Øyvind i Oslo der han var spesifikt interessert i mine muligheter for å spille multiphonics bestående av små intervaller. Vi forsøkte ut klanger som frambrakte "beats"- pulseringer når frekvenser krysser hverandre. Jeg demonstrerte det meste av de lydene jeg hadde jobbet med, også kombinasjonsteknikker. Jon Øivind ble spesielt interessert i en teknikk der jeg kombinerte spilletone, munnharpeteknikk, stor vibrato og stemmehyl. Det ga ham assosiasjoner til en naturdokumentar om uglepapegøyen og dens parringshyl. Denne effekten er sentral i verkets siste del. Vi hadde noen møter i Oslo under skriveprosessen, og noen telefonmøter der jeg spilte noen tilsendte utdrag over telefonen. Jeg opplever at mine viktigste bidrag til stykkets materiale kom i starten av prosessen.

Det har innvirkning på status og utbredelse at anerkjente komponister skriver for instrumentet. Jeg håper derfor at dette verket kan bidra til å løfte frem eufonium som kammermusikalsk instrument, og meg selv som attraktiv samarbeidspartner for andre komponister i Norge.

3.5. Sideprosjekter

Jeg har valgt å bruke Nordlysfestivalen som min hovedarena i mitt prosjekt. Jeg har imidlertid gjennomført en rekke sideprosjekter og holdt flere foredrag. Jeg har valgt å legge ved utdrag fra noen sideprosjekter jeg mener har vært viktige og hatt innvirkning på min utvikling som utøver:

J. H. – Mellom himmel og jord

Dette er en del av en fireakters opera som komponeres som en del av World Opera Project. Librettoen er av Niels W. Lund og musikken til denne akten er skrevet av Bernt Simen Lund. Eufoniet fungerer som ensembles representant for hoverrollen i stykket og har flere solistiske innslag der elektronikk og nye spilleteknikker er i fokus. Opptaket fra denne operaen er et resultat av en ukes workshop i Berkeley, California våren 2006.

Sizzle Ohtaka

Jeg har tidligere omtalt Sizzle Ohtaka som en viktig bidragsyter i prosjektet. Vi gjorde en forestilling sammen, sammen med Tromsø Kunstforsyning. Jeg legger ved et opptak av denne forestillingen, og jeg mener den viser at mine spilleteknikker har et større nedslagsfelt enn kun i tradisjonelle samtidsmusikkrammer. Dette er Elektronika-preget musikk der Ohtakas særegne og innovative stemmebruk står sentralt. Å spille med henne var inspirerende og ga mange ideer jeg senere har benyttet meg av, særlig i "Imago".

Ellen Fullman

Ellen Fullman har konstruert et eget instrument, *Long String Instrument*. Det består av en rekke 18 meter lange metallstrenger som er stemt i forhold til et klangspektralt system. Strengene er koblet opp mot resonanskasser. Jeg spilte sammen med henne i forbindelse med norgesturneen hun hadde høsten 2008, i samarbeid med Ny Musikk.

Ellen har blant annet samarbeidet med Deep Listening Band sammen med Trombonisten Stuart Dempster. På konserten i Tromsø spilte vi verker sammen som begge gir mye rom for utfoldelse med ny spilleteknikker. Det var spennende å jobbe med mikrointervaller sammen med et instrument med mange samtidige spektralrekker.

Mikrotonoeufonium

I forbindelse med mikrotonalitetsforskningen min ønsket meg et instrument som mer presist kunne frambringe kvarttoner. Opprinnelig laget jeg en greptabell for dette til vanlige eufonier, men mange av tonene blir vel mye farget av at de må spilles med lang rørlengde. Det fordi at man må opp i høye deltoner for å finne intervaller som går opp i kvarttoner. Jeg ønsket derfor meg et instrument med flere ventiler som gjorde det lettere å spille så egalt og uanstrengt som mulig med denne teknikken.

Derfor fikk jeg laget et instrument i samarbeid med Meltonfabrikken. Vi tok utgangspunkt i et prosjekt de hadde forlatt på 80-tallet, en såkalt kaiserbaritone som de forsøkte å få inn i de amerikanske militærkorpssene. Instrumentet kunne relativt lett modifiseres, slik at det fikk en ventil ekstra samt en fleksibel trigger på hovedstemmetrekket.

Under utviklingen av instrumentet, ble det sendt fram og tilbake mellom meg og fabrikken. Det var nødvendig for meg med forholdsvis lang utprøvingstid så det var ikke hensiktsmessig å reise ned til fabrikken for testing en dag eller to. Det var mye nytt å ta hensyn til.

Bilder og lydopptak av instrumentet er lagt ut på wikiphonium.org

Elektronisk mute

Den elektroniske muten er en forholdsvis enkel konstruksjon. Den består av en Yamaha øvingsmute med integrert mikrofon, en Sennheizer trådløs sender og et Digi002 lydkort. Øvingsmuten fjerner det meste av den akustiske lyden, og den innebygde mikrofonen sender lyden til lydkortet. Oftest har jeg behandlet lyden gjennom plugins i ProTools eller AbletonLive.

4. Avsluttende tanker om prosjektet

Ett sekund ny musikk: De siste årene har jeg opplevd at mine tanker og måter å systematisere disse spilleteknikkene på har inspirert komponister til å skrive verk for meg og mine nye påfunn. Som larve er det ikke noe som kan utkonkurrere mat som er laget spesielt for meg. Kanskje man blir kresen med årene? Nylig øvde jeg en hel dag på en liten snutt fra et av de nye stykkene som er skrevet i forbindelse med prosjektet mitt. Denne snutten tar ett sekund. Det er kanskje ikke så mye musikk og det kan sikkert oppfattes som totalt bortkastet, men for meg er det meningsfylt. Det er jo tross alt snakk om musikk ingen har hørt før og det er jo spilt på en måte jeg aldri har gjort før. Og når jeg først har lært meg dette, har jeg større overskudd neste gang jeg møter noe tilsvarende. Dette er jo ganske logisk for oss larver. Sommerfuglen i dette prosjektet er antakelig verken den nykomponerte musikken eller den altetende euphonisten Geir. Det er heller ikke sikkert det eksisterer noen sommerfugl andre steder enn i larvens eget hode.

Fra: Mitt liv som larve av Geir Davidsen, PODIUM 2007

I 2007 skrev jeg en artikkel i FoU-magasinet PODIUM hvor jeg redegjorde for prosjektene mine og hvordan jeg arbeidet med utvikling og eksperimentering. I artikkelen prøvde jeg å si noe om det å arbeide med spilleteknikker er en langsom prosess som går fra oppdagelsen, gjennom en lang periode med utforskning og utprøving, til det endelige resultatet. Utforskningsprosessen har vært både en utforskning av meg som musiker, like mye som utforsking av den aktuelle lyden. Det krever arbeid i å internalisere lydene og kunne bruke dem på en tilfredsstillende og personlig måte.

Den personlige øveprosessen er det som er vanskeligst å dokumentere hensiktsmessig. Svært mange dager har handlet om å arbeide med elementer på et slikt detaljnivå, at man ikke har klart å se helheten i arbeidet. Dette har vært helt nødvendig. Som utøver er det uunngåelig å ikke tørre gå inn i ørsmå bagateller, og når man er i øyeblikket er det *det* det handler om. Derfor er det slik at om man skulle regne ut timer brukt i prosjektet, er timene med øvingen på detaljnivå det som har vært mest omfattende.

Om wikiphonium.org

- Veien videre er å åpne wikisiden for allmennheten slik at det kan utvikles av meg og andre som ønsker å bidra. Jeg tror det kan være en spennende vinkling å arbeide med nye spilleteknikker i dette formatet.
- Jeg har vært i kontakt med Telemedisin ved Universitetet i Tromsø. I lys av et foredrag jeg holdt for dem, er de interessert i å utvikle en søkemotor for lyd, knyttet til klangene i wiki-dokumentet. Telemedisin har allerede arbeidet med å lage søkemotorer knyttet til hjertefrekvenser.
- I samarbeid med World Opera Project har vi planer om å lage muligheter for *live sessions* gjennom wikiportalen for samspill og møter med komponister. De arbeider med å utvikle *low latency* teknologi som gjør at man kan spille sammen og interagere med svært lite forsinkelse og høy kvalitet.

Kunstneriske samarbeidsprosjekter

- Det har vært fruktbart og spennende for meg å se at mine tanker og måter å systematisere og demonstrere nye spilleteknikker på, har inspirert komponister til å skrive verk for meg. Dette er noe som motiverer meg til å fortsette dette uendelighetsprosjektet.
- Selv om dette prosjektet er avsluttet i denne sammenhengen, er ikke arbeidet med utvikling og nyttiggjøring av nye spilleteknikker noe som er avsluttet for min del. Det er en opplevelse av jeg holder på med et livsprosjekt. Arbeidet vil fortsette videre med eksperimentering og nye samarbeid med musikere og komponister.
- På mange måter har jeg kommet til en erkjennelse at den største oppdagelsesferden i dette er ikke nødvendigvis det ytre, som klanger og notasjonsteknikker, men heller det indre, den personlige utviklingen og forandringen jeg har opplevd med meg selv.

- Jeg ønsker å få lydfesta en del av de prosjektene jeg har gjort i prosjektet mitt. Karsten Brustad og jeg planlegger, i samarbeid med en videokunstner å lage en musikk-DVD med de tre verkene han har skrevet for meg. Når er trilogien fullført, og det er verk som har en klar indre sammenheng. Vi mener at de egner seg bedre i et audiovisuelt uttrykk, da sceniske gester ikke kan fristilles fra det musikalske forløpet.
- Jeg kjenner også på behovet for å lage en CD med nyere eufoniumsmusikk, da det er lite eller ingenting av slikt på markedet i dag. Flere av verkene jeg har fått skrevet til meg, kan være aktuelle å ha med der, og det er nye verk under planlegging som også kan være med der.

Jeg opplever at jeg i hovedsak har gjort det jeg hadde som plan i utgangpunktet i prosjektet. Jeg har foretatt to viktige forandringer fra min første prosjektbeskrivelse. For det første har jeg valgt å gjennomføre flere konserter enn det som var planlagt. For det andre er tilblivelsen av wiki-dokumentet blitt annerledes fordi jeg har valgt å lage et åpent dokument, som kan leve sitt eget liv i fremtiden. Begge disse forandringene mener jeg at jeg har hensyn til i min endelige revisjon av prosjektbeskrivelsen.

Geir Davidsen

31. mars 2009

Vedlegg:

- Lydopptak av *J.H. Mellom himmel og jord*
- Lydopptak av *Ellen Fullman-prosjektet*
- Lydopptak av *Sizzle Ohtaka-prosjektet*
- Lydopptak av *Avslutningskonserten*
- DVD av *Fem rom*
- DVD av *Imago*
- DVD av *Aften for to*
- Notemateriale av *bum ddigidau* (Stifjell)
- Notemateriale av *Gávvnadiapmi* (Isaksen)
- Notemateriale av *Nwy* (Brustad)
- Notemateriale av *Pant kr. 1,-* (Skoglund)
- Notemateriale av *Owl Parrots Yowl* (Ness)
- *Mitt Liv som larve*. Artikkel i PODIUM 1/2007
- Wikiphonium.org