

4.1 IVAR FROUNBERG: WAVES AND VELOCITIES OF DAWN AND DUSK 2003 - 2007

Ivar Frounberg er komponist og professor i komposisjon ved Norges musikkhøgskole. Han er hovedveileder i kvarttonemarimbaprojektet. Ivar skrev dette stykket til en workshop vi hadde med komposisjonsavdelingen ved NMH i 2003 med prototypen av kvarttonemarimbaen. Det musikalske materialet ble generert fra en workshop som komposisjonsklassen hadde med programvaren "Open Music". Ivar laget en patch som oppfanget alle 24 tonene og ikke bare de 12 "normale" og kom opp med dette stykket som het "Etyde for kvarttonemarimba". Verket fokuserte på polyrytmikk, rytmiske modulasjoner, tonale linjer i ekstreme register og kontrasterende rytmikk.

Ivar presenterte dette for meg og jeg gikk i gang med innstuderingen. Verket fremsto som svært komplisert, og det var tidlig klart at jeg hadde en lang vei fremfor meg. Vi eksperimenterte med symboler for notasjon. Vi gikk gjennom de rytmiske strukturene. Vi testet spillbarheten i de store bevegelsene dette verket krevde. Vi lyttet og lekte med stemmeføring, og prøvde å finne et realistisk tempo. Det krevde masse øving for å realisere dette og kjenne på fysikken i å spille på et instrument. Arbeidsstillinger ble et fokus. Notelesning der jeg eksperimenterte med fargekoder for å skille kvarttoner fra de "vanlige" tonene. Etter en lang innøvningsprosess ble verket fremført på konsert under mitt diplomstudium.

http://www.quartertonemarimba.com/sound/frounberg_03.html

Etter denne fremførelsen og prosessen følte jeg at dette hadde potensialet til å bli noe mer enn en etyde. Når jeg så startet mitt stipendiatprosjekt høsten 2004, var det en naturlig start å ta opp dette stykket og de problemstillingene det brakte med seg. I februar og mars 2005 ble det gjort mye for å innstudere stykket. Ivar hadde revidert notasjonen og lagt til basstromme på foten for å tydeliggjøre rytmiske modulasjoner. Ambisjonene var å få verket opp i tempo, få linjene til å være separate i stemmeføringen, få mer utslag i dynamikk, og å få en bedre følelse av å kunne realisere komponistens intensjoner. Følelsen jeg satt med nå var at dette kunne jeg ikke klare å få til. Stress og uro både for min fremførelse og for estetikken i verket. Klarer jeg å spille dette på en innsiktsfull måte? Eller er dette en bra komposisjon? Er dette kult? Tanker som alltid er til stede i en innøvningsfase av et nytt verk. Sammen med de andre verkene jeg jobbet intenst med den våren, boblet det over i mitt hode og jeg avlyste fremføringene. Mine ambisjoner om kunstnerisk kvalitet og refleksjon fikk meg virkelig til å tenke på de grunnleggende aspektene i det å spille musikk. Kunne jeg lykkes?

Senhøsten 2005 tok vi opp tråden. Vi satte konsertdatoer på våren, og Ivar ønsket å løse verket opp. Han kom med ideer til å bruke gonger og lysemetall lyder for å skape lommer av klang. Verket fikk en ny start og en ny energi. Jeg jobbet intenst igjen for å komme opp på et presentabelt nivå i fremføringen på Vinterlydfestivalen 2006 og den gikk godt. Det fremsto for meg nå som et lite verk.

www.quartertonemarimba.com/video/frounberg/frounberg_januar_06_vinterlyd.flv

Vi gikk i gang med å jobbe videre mot neste konsert som var to uker senere. Denne gangen ønsket Ivar å jobbe med tekst. Han skrev et dikt, og laget versjoner på Norsk og Engelsk. Dette leste jeg før verket og mellom noen av delene. Dette var ennå en dimensjon å jobbe med. Jeg opplevde at teksten farget musikken masse. Stemningene i diktet gav musikken en farge og beskrivelse som var mer nyansert enn når jeg spilte det som instrumentalmusikk. Mye mer variert, mye mer nyansert, mye bløtere og mye varmere. Jeg slappet mer av og lot musikken tale for seg som en kontrast til teksten. Vi var virkelig på vei, selv om jeg fortsatt slet med instrumentalmusikkdelen.

www.quartertonemarimba.com/sound/frounberg_january06.html

Rett etter dette skulle jeg på skolekonsertturne og ønsket å inkorporere dette verket inn i en helhetlig produksjon. Sammen med produsenten klippet vi det opp og tok ut de delene som vi mente kommuniserte best med barna. De mest dramatiske og de meste billedlige. På dette tidspunktet var elektronikken på vei inn i mitt prosjekt og vi lekte oss med min stemme på engelsk over høyttaler anlegget og jeg som pratet norsk. Det ble humoristisk. Og med basstrømmen og metallydene, tok en ny retning. Ivar responderte positivt på dette. Jeg prøvde meg også med å legge på videoformidlingsprosjektet oppå dette, men det fungerte ikke så bra. Det ville kreve mye mer for å få det til virke overbevisende. Det ble i alt 30 konserter med verket på våren. Det var et mål å gjøre alt uten noter, få dramatikken ut, virkelig overspille det som kunne trekkes ut. Mange elementer ble prøvd men grunnmaterialet var fortsatt det samme. Jeg følte nå at verket var på vei til å bli mitt, og virkelig leve!

Høsten 2006. Vi myldret. Skal vi lage videoanimasjon? Bruke flere språk på diktet for å lage noe mer abstrakt? Legge til elektronikk? Vi gjennomførte noen tester med videoanimasjon, noe som vi syntes virkelig var spennende. Ivar eksperimenterte med videoanimasjonsprogrammet Jitter og vi testet ut hvordan lyd påvirket bildet og effektene.

http://www.quartertonemarimba.com/video/frounberg_animation_test07.html

Gjennom disse testene laget Ivar et forløp til Iannis Xenakis verk Rebound B som vi fremførte flere ganger med Ivar på Laptop der han styrte patchene. Vi ble et lite band. Vi kom gjennom dette i en fruktbar prosess. Vi snakket om musikk og kunst. Video og musikk. Hvor står musikklivet i dag i Norge? Hva er egentlig kunstnerisk utviklingsarbeid? I det hele tatt lærte vi hverandre mye bedre å kjenne. Og en gjensidig tillit og respekt oppsto. Dette resulterte i en trygghet for meg til å komme med ideer til komponisten. Hva om du gjør slik? Kan vi ikke kutte dette? Tror du ikke dette vil låte kulere?

Jeg hadde spilt et verk til av Ivar for å få bedre kjennskap til hans virke. Og gjennom denne prosessen med utviklingen av verket ble jeg ennå mer nysgjerrig på hva han hadde drevet med før og jeg oppdaget sider som for meg var interessante. Han hadde skrevet for slagverk før. Han hadde jobbet mye med elektronikk og dette var en kompetanse han hadde på programmering som nærmest ukjent for meg og var noe jeg virkelig ønsket å ta tak i. Gjennom lange samtaler i løpet av høsten og våren begynte hans virke som komponist å røre på seg. Han tente på ideene som vi spilte ut

mot hverandre, og han var i stand til å realisere dem. Han gikk i gang med å oppdatere seg på musikkteknologisiden sammen med meg og jeg var mer en villig til å være en prøve kanin og sparringspartner for ideer og utfordringer. Dette ledet både mitt og hans verk i en ny retning.

Gjennom våren bestemte vi oss for å jobbe på workshopnivå. Ivar kom med konkrete problemstillinger på mitt studio og vi jobbet sammen med å løse disse. Det kunne være: Hva skal vi bruke alle lyd kanalene til? Gir det oss noen kunstneriske virkemiddel som er interessante? Hvordan funker det å improvisere på dette materialet? Hvordan får vi et klarere lydsignal inn i datamaskinen? Hvordan synes du det er å spille med denne effekten? Spill litt sterkere med venstre hånd, jeg lurar på om programmet bedre kan oppfatte tonen du spiller da.

Dette resulterte i mange runder med avprøving av teknologi og ikke minst samtaler om estetikk og retning på stykket i form av ekspressivitet. Jeg responderte hele tiden på hvordan jeg oppfattet min rolle med å spørre spørsmål som: Hva om du gjorde slik? Hvordan tror du det ville være med litt mer dynamikk? Den effekten funker fint til dette partiet! Hvordan ser du for deg at jeg skal kunne kontrollere patchen?

Jeg jobbet veldig intuitivt med å gi respons på Ivars søken til å realisere musikk gjennom teknologisk avanserte løsninger. Det var hele tiden et ønske å få verket opp på et nivå der jeg kunne føle meg fri til å spille. Gjennom aktiv motivasjon av komponisten til å jobbe videre med stykket ble dette for meg og verket og komponisten en fruktbar prosess. Vi lage planer lang tid i forveien, slik at ikke tidsklemma skulle stoppe arbeidet. Jeg holdt komponisten varm på mulige fremføringsarenaer og satte datoer for realisering av deler av verket. Jeg snakket også varmt om datoer for fremføringer og planer videre med dette verket og ikke minst ambisjoner videre. Konkret var jeg aktiv i workshopen med spørsmål og respons på hvordan jeg oppfattet de tingene vi jobbet med og hvordan jeg så veien videre. Og nettopp dette ble kanskje essensen av denne perioden. Ved hjelp av entusiasme klarte jeg å holde komponistens fokus og påvirke med motivasjon til arbeid og refleksjoner. Gjennom å ikke gi seg på å jobbe seg inn i materialet og inn i en gjensidig prosess kom vi langt, og vi gikk en vei som ikke la oppe i dagen på noe tidspunkt. Vi prøvde begge å være åpne for å se dette tok gjennom vår interaksjon.

Høsten startet vi tidlig med avsluttende fase mot konsert på Ultimafestivalen tidlig i oktober. Ivar bestemte en del premisser med antall deler av verket vi skulle benytte oss av, hvilket uttrykk dette skulle ha og tekniske løsninger for å realisere hans visjon på bakgrunn av vårt arbeid. Jeg jobbet videre med notematerialet og skissene til noe improvisasjon som overganger. Etter hvert fikk jeg en del MAX-patcher. Jeg jobbet for å få dette under huden. Arbeidet som vi hadde lagt grunnlaget for gjennom våren fortsatte, og jeg lekte med materialet på de forskjellige delene. Hva skjer dersom jeg gjør spiller sterkt? Hva skjer dersom dette spilles fort? Hva er det egentlig denne patchen gjør? Stykket tok nå form. Og med ballasten som jeg hadde med meg i prosessen fra våren følte jeg meg trygg til å leke. Trygg til å gjøre om tempo og dynamikk. Trygg til å beholde det som jeg syntes låt bra og forkaste det som ikke fungerte. De tekniske utfordringene løste seg også.

Ved hjelp av fotpedaler kunne jeg på en meget god måte bla meg gjennom patchene. Triggende av lydfiler og effekter gjorde jeg gjennom pitchtracking. Når jeg slo en spesiell tone reagerte maskinen med å bytte til neste patch eller sette i gang et forløp. Dette føltes bra. Jeg slapp å forholde meg til en masse knapper. Jeg kunne i prinsippet bare spille uten å vite hva som skjedde inne i maskinen. Opplevelsen av dette gjorde at jeg kunne stole på maskinen og fokusere på innhold og ha fokus på spilling. Form, dynamikk og tilstedeværelse i musikken ble igjen viktig og en stor erkjennelse sett i lys av teknikk utviklingsprosjektet. Det ble helt klart for meg at ved å redusere antall operasjoner som ikke hadde med musikalske forløp å gjøre steg fokus og kvalitet på fremførelsen. Verket er komplekst i formen og utfordrende instrumentalt teknisk. Det er også komplekst på den musikkteknologiske siden. Det er ikke mulig for meg å feilsøke dersom noe ikke virker. Funksjonene er skjult slik at jeg bare forholder meg til en forside med to operasjoner for å få den til å spille. Dette er kanskje den største fordel og den største ankepunktet. Som utøver er det ikke gunstig å ikke ha kontroll over alle elementer. Det skaper en usikkerhet, men for å realisere Frounberg kunstneriske ambisjoner kan jeg ikke se at det ville vært mulig for meg å realisere den musikkteknologiske delen med min kompetanse. Men gjennom vår lange prosess i utformingen, testingen og gjennomføringen av den delen av stykket, føler jeg meg trygg. Kunstnerisk har dette åpnet en dør for meg. Verket fremstår som gjennomarbeidet og jeg liker å spille det. Det mulig å uttrykke meg kunstnerisk gjennom materialet. Den avanserte teknikken åpner opp for en automatisering og interaksjon med teknikken og utøveren som former verket forskjellig fra fremføring til fremføring og utøver til utøver.

Ved aktivt å utfordre komponisten ved å planlegge fremføringer, sette opp avtaler om prøver og lokke med fremføringer og ikke minst gjennomføre disse etter beste evne har dette blitt en lang prosess og ikke bare et verk levert ferdig fra komponistens side.

Mitt bidrag i denne prosessen er selvfølgelig også på andre plan enn det kunstneriske, og det er også verdifullt for eierskapsfølelsen. Dette resulterer i bedre fremførelser og entusiasme for musikken man fremfører. Dette går over scenekanten. Det å forneemme at vår felles innstans også påvirker komponistens virke videre er også positivt og gir det hele en dimensjon til som motiverer til videre innsats og trygghet til å prestere godt.

Se nettsiden <http://www.quartertonemarimba.com/frounberg.html> for fremførelser og utfyllende informasjon.