

# Musiker

## KONSERTER

### «Den tenkende musiker – en festival»

Håkon Austbø, Lasse Thoresen, Darla Crispin, Nils Henrik Asheim, Vertavokvartetten, Ensemble Allegria, m.fl. Norges musikkhøgskole/ Universitetets aula, Oslo 13. – 16. april

«Den tenkende musiker», som gikk av stabelen i forrige uke, var ikke bare en samling konserter, men den var en manifestasjon for et FoU-prosjekt med samme navn. Det er pianisten Håkon Austbø som er initiativtaker, og med seg har han en rekke andre framstående musikere, og praktiske teoretikere som komponisten Lasse Thoresen og musikologen Darla Crispin. Prosjektet spør hva en musiker kan vite, hvordan musikeren vet noe, og framfor alt spør man etter hvordan musikeren kan se bak verkets overflate og bringe en genuin tolkning for dagen.

Universitetsloven pålegger universiteter og høyskoler å utføre «forskning og faglig og kunstnerisk utviklingsarbeid på høyt internasjonalt nivå». Det er verdt å merke seg at denne lange og litt kronglete formuleringen går igjen mange ganger gjennom hele lovteksten. I Norges rike er det altså ikke bare en mulighet, men også en plikt å bedrive det som kalles for kunstnerisk utviklingsarbeid (KU).

Selv om Prosjektprogrammet, et slags kunstnerisk forskningsråd, ble opprettet i 2010, er det langt fram dit hvor musikkfaglig personale kan jobbe på samme vilkår som akademisk ansatte.

Nasjonalt råd for kunstnerisk utviklingsarbeid gjorde for noen år siden en beregning på hvor store tildelingene for KU burde vært hvis kunstinstitusjonene skulle få tilsvarende det Forskningsrådet delte ut, beregnet etter antall årsverk. Et forsiktig anslag var på 115 millioner, noe som skal sammenliknes med de ti millionene Prosjektprogrammet har å rutte med i år. Av den potten er «Den tenkende musiker» finansiert med to millioner kroner.

**Hva er så KU?** Det finnes ikke noen klare definisjoner, men en grunnleggende innsikt er at musikerens kunnskap om musikk er strukturert annerledes enn fysikerens kunnskap om verden. Dermed er hele tenkemåten i det kunstneriske utviklingsarbeidet annerledes enn i tradisjonell vitenskap. Det finnes imidlertid en rekke strukturer i tradisjonell vitenskap som med fordel kan ligge til grunn for hvordan vi forstår utviklingsarbeid.

For å bedrive et utviklingsprosjekt må vi vite hva vi utvikler. Hvis vi har utviklet noe, må vi vite hvordan det så ut

før noe var utviklet, og dermed kan vi si noe om hva som skiller det utviklede fra det ikke-utviklede. Formuleringen om hvor vi ønsker å gå er vår problemstilling, bevisstheten om materialet og hvordan det forandres tilsvares av teorien, og denne bevisstheten – kombinert med hva vi faktisk gjør – utgjør metoden.

Dette kan høres ut som noe helt selvfølgelig, men det er mange som synes at dette synes er altfor rigid og at jeg med dette prøver å presse musikken inn i en forståelsesramme som er for trang for den. Vel, kjør debatt og si meg imot!

**Et godt eksempel** på hvordan kunstnerisk utviklingsarbeid kan fungere kunne vi fått på festivalens første konsert. Darla Crispin, som dessverre var blitt syk, fikk være nær-

forsker.

Ellen Ugelvik jobbet med dynamisk variasjon og timing eller små avvik i tempo, og

værende på video fra en tidligere presentasjon. Hun snakket om Schönbergs meget sprikende tempoangivelser for hans Op. 11:2, og den raskeste var dobbelt så rask som den langsomme.

Å grave fram denne informasjonen er musikologens arbeid. KU-arbeidet begynner etter dette. Som oftest spilles stykket et sted mellom disse

ytterpunktene, og det langsomme tempoet er nærmest uhørt. Tenk om vi kunne få høre det både langsomt og raskt, og tenk om vi kunne få høre en diskusjon om hvordan de jobbet med å få musikken levende i de forskjellige tempi. Satsens karakterer ville vært så radikalt annerledes at det ville gjort noe med dens identitet som struktur. I Crispins fravær ble det Austbø som spilte satsen, og han valgte et tempo midt imellom. Spillet var en lyrisk fryd, men som KU-presentasjon falt det helt i fisk.

Et godt eksempel på hvordan en demonstrasjon kan være informativ fikk vi på festivalens symposium. Ellen Ugelvik presenterte hvordan hun har arbeidet med Bente Leiknes Thorsens klaverkonsert «at the tips of my fingers / on the tip of my tongue». I denne skal solisten Ugelvik spille med ene hånden på flygel og den andre på en synth som produserer lyder fra et spedbarn. Spedbarn er jo syngende i seg selv, men Leiknes Thorsen har skapt en lydpalett der de både får være seg selv og samtidig kan inngå i en musikalsk sømløs helhet.

**Komposisjonen** er imponerende og morsom. Men, hvis en langt mindre musikalsk pianist enn Ugelvik hadde spilt hennes verk ville jeg neppe blitt imponert. Ugelvik de-

monstrerte nemlig hvordan en tørr og nøyaktig lesning av Leiknes Thorsens notasjon av barnelyd-stemmen høstes ut. Det ble dødt og nærmest meningsløst.

Ugelvik jobbet med dynamisk variasjon og timing eller små avvik i tempo, og dette ga musikken liv. Gjennom demonstrasjoner som disse får vi ikke bare en dypere forståelse for hvordan Leiknes Thorsens musikk kan tolkes, men også en generell forståelse av musikalske fenomener som retning og betoning/retorikk. Slike demonstrasjoner tilfredsstiller også forskningens krav om etterprøvbarehet. Fordi vi vet hvordan det høstes ut før og etter, kan vi trekke lærdom av utviklingen. Dermed kan en annen utforskende musiker prøve å gjøre det samme, med samme verk eller med liknende verk.

**Austbø har en annen** innfallsinkel. Det er mange musikkteoretikere som må bøye seg i støvet for hans analytiske ferdigheter, og det er nettopp analysen som står sentralt i hans arbeid. Problemet med måten han presenterer sitt arbeid er at han ikke gjør rede for hvordan teorien påvirker hans spill. Dermed produserer han imponerende tolkninger, men vi vet ikke særlig mye mer om hva kunstnerisk utviklingsarbeid er, hva som er genuint med hans tolkninger eller hvilke aspekter andre musikere kan jobbe med.

Så er det noen måneder igjen av prosjektet, og det skal

både bli publikasjon(er) og redigert videomateriale, og her får vi håpe at det er tydeligere hva det egentlig er som er blitt utviklet.

«Den tenkende musiker» har også snudd relasjonen partitur/musiker på hodet, og Lasse Thoresen komponerte to verk der utøveren har frihet til å velge rekkefølge på delene som ble spilt. Igjen manglet en formidling om hva som egentlig er vunnet gjennom arbeidet. Det er blitt komponert mange slike verk tidligere, og verken Thoresens presentasjon av verkene eller programhefteteksten forklarer dette mer i dybden. Samtidig må jeg si at dette var fabelaktige stykker, og særlig i Vebjørn Anviks tolkninger.

Thoresen blir av mange sett på som litt konservativ, kanskje noen skulle si bakoverskuende. Disse stykkene klinger nærmest impresjonistisk i klangbehandlingen, selv om harmonikken ikke likner. Her er mange vakre øyeblikk i de skjøre og stillferdige klange- ne, men mest interessant syns jeg det er der Thoresen leker med instrumentets virtuose muligheter. Å skrive raskt og vanskelig er i deler av musikkmiljøet kommet til skamme som effektsøkeri. Poenget med virtuosier er imidlertid nettopp å søke effekter, og det handler ofte om klanglige sådanne.

Gjennom sin virtuose tekstur åpner Thoresen opp for klanglige muligheter ved klaveret som er sjeldne å høre i dag. Med sitt eget tonespråk er det faktisk helt unikt.

**Internasjonalt sett blir KU**

**LASSE THORESEN-PARTITUR:** Musikerne har valgfrihet i tolkningen.

kalt Artistic Research, og satt på spissen går arbeidet i to retninger. På den ene siden har vi de som skaper en ny form for teori for å snakke om musikerens virksomhet og den klingende musikken. På den andre siden har vi praktiskere som vegrer seg for å teoretisere om sin virksomhet, men som prøver å si at musiseringen i seg er talende nok. Slik jeg ser det består hovedutfordringen i å forene disse ytterpunktene. Vi trenger den nye teorien slik at praksisen får et kunnskapsteoretisk fundament å hvile på. Men vi er ikke tjent med en ny teori hvis den ikke kan forankres i

konkrete eksempler.

På den andre siden er det meningsløst fra et KU-perspektiv – men ikke nødvendigvis fra et kunstnerisk perspektiv – å skape noe kunstnerisk nyskapende uten helt å vite hva som er blitt produsert. I løpet av tilblivelsesprosessen er musikerne og komponistene som har deltatt i prosjektet blitt eksperter på deres egne tolkninger. Hvis deres arbeid skal anerkjennes som kunstnerisk utviklingsarbeid på høyt nivå, må de bedre artikulere hvilke aspekter av deres tolkninger eller verk som er den klingende kunnskap de har nådd fram til.

«Den tenkende musiker» har mange flere delprosjekter enn jeg har fått plass til å nevne her. Mye av det som er blitt gjort er på et meget høyt kunstnerisk nivå, og flere musikalske tolkninger og komposisjoner kan sikkert sette et internasjonalt avtrykk. Jeg er imidlertid ikke helt sikker på at avtrykket innenfor kunstnerisk utviklingsarbeid blir like tydelig.

**Magnus Andersson**  
musikk@klassekampen.no

Skribenten var tidligere ansatt ved Norges musikkhøgskole, og var med på å signere søknaden til prosjektet både som leder og

Clare

**Frede**  
kl. 21.00  
Rega

**Modal**  
Lørdag  
kl. 21.00  
Flytt

**Dave Hol**  
Frede  
kl. 21.00 -  
Superbass

**Snark**  
01.04.01  
26.04.01  
29.04.01  
30.04.01  
01.05.01  
02.05.01  
03.05.01  
04.05.01  
05.05.01  
06.05.01  
07.05.01  
08.05.01  
09.05.01  
10.05.01  
11.05.01  
12.05.01  
13.05.01