

PRODUKTIVE MANGLER

Et aspekt ved min tilgang til musik og muligvis også ved min musik, er en interesse for det, jeg i denne tekst vil kalde *produktive mangler*. Med dette begreb prøver jeg at navngive en kunstnerisk strategi, der anser sit materiales mangler for at være ressourcer – eller skærer ned på visse af det kunstneriske materiales udviklingsmuligheder. Resultater er i mit tilfælde en musik, der nedtoner visse musikalske elementer med det håb, at der i kraft af dette opstår en endnu større opmærksomhed omkring det tilbageværende materiale. Den tilbageværende musik er som oftest meget fokuseret omkring klang, med en form der sigter på at være stram og transparent, og dermed forsøger at holde de andre musikalske elementer på plads.

Ofte er de elementer jeg nedtoner, dem jeg oplever danner en *forgrund*. Og de elementer, jeg forsøger at skabe større plads til, oplever jeg som en *baggrund*. Til forgrunden hører det, musikerne laver direkte, det der umiddelbart sker foran én – de enkelte toner, musikernes attitude og fremtoning, tekniske detaljer mm. Til baggrunden hører så det afledte resultat af musikernes anstrengelser – herunder hører for mig elementer som klangfarve og rumfornemmelse.

Synssansen synes at vende éns opmærksomhed i retning af den beskrevne forgrund, for det er jo denne, man ser som publikum. Jeg er meget sensitiv overfor lys, især når jeg forsøger at lytte til musik, idet jeg finder, at lys kan hindre den billeddannelse, musikken muliggør. Og det er ikke nødvendigvis, hvor kraftigt lyset er; det er i højere grad et spørgsmål om, hvorvidt lyset spiller sammen med musikken. Hvidt lys over publikum finder jeg specielt ødelæggende, idet dette lys både tager energi fra musikerne og fra min musikalske billeddannelse. Mørke er for mig i høj grad en *produktiv mangel*, hvad angår musik; det lader musikkens billeddannende egenskaber tage over. Jeg finder det i øvrigt interessant, at musik har en stærk billeddannende effekt på mig, mens billeder ikke skaber lyd i min bevidsthed. For mig er denne billeddannelse en væsentlig fascination ved musik.

Brug af gentagelser i musik er et af de musikalske greb, der kan få mig til at vende mine ører væk fra musikkens forgrund – for når musikken gentager sig, mister dennes forgrund en del af sin nyhedsværdi. Opmærksomheden rettes i stedet i retning af musikkens

baggrund, da denne i kraft af gentagelserne får tid til at præsentere sin del af det musikalske udtryk. Et andet element, der også understøtter perceptionen af musikkens baggrund, er et lavt tempo, idet dette i visse tilfælde kan nedtone aktiviteten i forgrunden. For mig at høre giver gentagelserne og det lave tempo i mine stykker *Gongmusik*, *Med dan bau*, *Elevatormusik* og *Bass Drum Delight* plads til perceptionen af en baggrund i musikken.

En oplevelse, jeg har haft af fyrværkeri, kan give en illustration af, hvad jeg mener med forgrund og baggrund: En række raketter opsendes og eksploderer én efter én. Jo flere raketter, der eksploderer, desto mere røg fra allerede eksploderede raketter efterlades på himlen. Røgens konturer går fra at være skarpt tegnede billeder af raketternes eksplosion til at blive uldne, upræcise totter. Men røgen er kun synlig når en ny raket eksploderer: Dette er forgrunden, den eksploderende raket, med dens farver og detaljer, og røgen er baggrunden, med dens efterklange af uldnende mønstre fra raketter, der var; kun synlig i kraft af forgrunden.

RUM

Lidt ligesom en tekst er bundet af eksistensen af et sprog, er musik – i al fald den musik vores ører kan høre – bundet af at måtte transportere sig gennem et egnet stof som f.eks. luft eller vand (som molekylære bevægelser i stoffet i tid). Og ligesom teksten, der i en eller anden forstand må forholde sig til sprogets grænser, er musikken bundet af de fysiske forhold, der er givet af stoffet, igennem hvilket lyden transporterer sig, og dette stofs afgrænsning – rummet. Rummet er i denne optik det område, musik eksisterer indenfor, og musikken bærer på detaljeret information om det eller de rum, den har været igennem på vejen til ørerne. I elektronisk musik er det muligvis ikke faktisk eksisterende rum, musikken bærer på spor fra, men kunstige rum, der ikke desto mindre har deres egen imaginære fysik.

Et rum, musik rejser igennem, indvirker på denne musik. Denne indvirken kan være en kompositions­mæssig ressource, hvis man så at sige kan få gjort den *produktiv*, altså medtænke den som et ekstra 'filter', et uundgåeligt led i musikkens fremkomst som lyd. Rummet tilføjer en række informationer til musikken om, hvordan det er proportioneret og hvilke materialer, det består af. Der er f.eks. stor forskel på lyden i en træbygning og i en stenbygning, forskelle der ikke blot skaber forskellige efterklangstider etc., men som også låner egenskaber til det, jeg kalder musikkens 'baggrund': En træbygning kan ændre forholdet mellem de forskellige frekvensers amplituder mm., og den kan dermed også på et mere abstrakt niveau få en musik til at virke mere eller mindre kold, transparent etc. - altså indvirke på musikkens udtryk.

Et interessant forhold i denne sammenhæng er forskellen på 'akustikken' udendørs på forskellige dage, og hvordan denne forskel måske kan betyde noget for den måde, hvorpå vi oplever disse dage: På en varm sommerdag er der varmest nede ved jorden, hvorefter varmen aftager opefter. Denne temperaturforskelle mellem de forskellige luftlag gør, at lydens hastighed er hurtigst ved jordens overflade; lyden bøjer derfor af opad mod himlen, pga. forskellen i brydningsindeks mellem de forskellige luftlag, og stemmer og lyde omkring én dæmpes og får en 'støvet' klang. Et akustisk fænomen blander sig med oplevelsen af sommerdagen og forstærker dennes dovne stemning. Modsat om natten eller på en vinterdag, hvor jorden kan være koldere end luften, og lyden derfor smyger sig langs

med den (lyden bøjer af mod jorden) – oplevelsen af lydenes klarhed og transparens blander sig med vinterens stemning (se evt. artikel i musikleksikonet Grove: *Sound* §2). Dette for at give et konkret eksempel på den tætte sammenhæng, der kan være mellem udtryk og akustik.

Et andet forhold, hvormed talen om rum kan kædes sammen med den om musik, er det at vi eksisterer på et sted – dvs. i et rum – til en tid; man kan påstå at disse kategorier ikke blot er abstrakte, men at det er med dem som grundlag, at vi oplever. Således argumenterer Kant i ”Kritik af den rene fornuft” for, at disse kategorier ikke er erfaringsbaserede, men kendetegn ved den menneskelige bevidsthed. En musikalsk oplevelse – vil jeg påstå – er knyttet til oplevelsen af en art bevægelse eller energi (eller stilstand) indenfor rammerne af disse kategorier. Kategorierne svarer til de rammer, vi kropsligt må forholde os til i den *virkelige* verden, hvorfor de *er* relevante – erfaringsbaserede eller ej. For mig er den musikalske oplevelse stærkt knyttet til en forestilling om bevægelser (og dermed en tidslig dimension) i rum; en art energiske vektorer med en tidslig dimension.

Når vi oplever et stykke musik, kan rummet også tilføje andre lag til musikken – der synes f.eks. at være en relation mellem lave tonehøjder og det rumligt lave; og tilsvarende mellem høje tonehøjder og det rumligt øvre. Denne relation er ikke umiddelbart selvfølgelig som andet end et sprogligt sammenfald i talen om tonehøjder og rum, men jeg tror den baserer sig på en fysisk oplevelse af transparens og lav tyngde i 'det øvre' – måske pga. placeringen af himlen og skyerne – og en tilsvarende ikke-transparens og tyngde i 'det nedre' – måske pga. den hårde og tunge jords placering. Tunge og store emner, med lav tonehøjde, vil derfor blive knyttet til 'det nedre', mens små, lette og mere transparente emner med højere tonehøjder vil blive knyttet til 'det øvre' i en form for fysisk erfaring. Denne relation har jeg f.eks. forsøgt at gøre brug af i min tårnkoncert, hvor jeg havde valgt en 'idiomatisk' placering af de forskellige musikere – en sopranduo i toppen af et tårn; et gongensemble i bunden.

MUSIK OG UENDELIGHED

Jeg kunne godt tænke mig at høre musik på samme måde, som jeg betragter en umiddelbart uforståelig men alligevel dybt meningsfuld natur. Det falder mig ikke ind at skulle vurdere et bjerg, men når jeg hører musik opstår der sommetider en trang til at vurdere det oplevede, mens det foregår. Det er som om jeg leder efter en måde at gå til dét, der præsenteres for mig, således at jeg efter at have foretaget min vurdering har en mening om, at det var *sådan* og ikke *sådan*. Resultatet af denne tilbøjelighed er en sommetider manglende evne til at høre musikken som noget andet, end det jeg tror den er. Således rækker min forforståelse af musikken ind i min oplevelse af den – og det kan jo være hyggeligt, når man hører et hit, man altid har kunnet lide, men i mødet med en for én ny eller fremmed musik, har det ikke nogen konstruktiv funktion.

Det jeg tror, jeg kommer til at gøre, er at forsøge at overskue musikken – med en uundgåelig reduktion af den til noget, der er begrebsligt tilgængeligt for min bevidsthed. Jeg prøver at indlemme musikken i min forforståelse af verden, og det bliver således i nogen grad selve denne forforståelse, jeg betragter. Det jeg gerne ville kunne opleve, er det radikalt fremmede – noget der ikke på forhånd er kategoriseret af mig eller eksisterer inden i mig. Platon argumenterer i ”Faidon” for at erkendelse nødvendigvis må være generindring af viden, der ligger i os, men som muligvis endnu ikke er fuldt udfoldet. Denne tanke virker muligvis fremmed på os nu, men der synes dog stadig at være en art dannelsesideal, der favoriserer en kategorisering af verden i ganske snævre 'bokse' – begreber og tankerækker; musikalsk analyse med fokus på ganske få parametre – der på mange måder ligner Platons ideverden ganske godt, blot forstået på et erkendelsesmæssigt plan og ikke et ontologisk (vedr. det-som-er) – ideerne findes ikke et sted ude i verden, de er erkendemæssige strukturer. Det vi leder efter bliver det vi finder; bruger vi et begreb som redskab til at analysere noget i verden, kan man komme til at forstå begrebet som *den rene vare* og det analyserede som en afledt størrelse.

Det, der synes at mangle i min musikalske oplevelse, når jeg falder i fælden og begynder at vurdere musik, er oplevelsen af musikken som uendelig. Emmanuel Lévinas' skriftlige materiale om uendeligheden, som det, der er hinsides totaliteten – historien, vores forforståelse; alt, der kan forstås – er baggrunden for disse tanker, jeg her beskriver. Et

andet begreb, som han bruger, er begrebet om *den Anden*, ens næste, der på en vis måde kan trænge igennem totalitetens 'mur' ind til én. Jeg forestiller mig, at det er noget lignende musikken kan, når den virker bedst – når musik for mig er rigtig vedkommende, er det som om den henvender sig til mig som noget, jeg ikke bare kan afvise.

Vores muligheder og begrænsninger for perception af musik – de 'filtre' og forforståelser, vi bruger eller ikke bruger til at komme nærmere musikken og/eller overskue den – er en væsentlig brik i forståelsen af, hvad musik er *som oplevelse*. Jeg har et lidt dobbelt forhold til begrebet 'et stykke musik', da dette begreb kan lure én til at se 'materialistisk' på musik, f.eks. som ren struktur eller ren klang. Denne strategi kan jo godt være frugtbar i et analytisk perspektiv, men det er først i mødet med ører og hjerne, at den musikalske oplevelse opstår, og det er vel i høj grad den, der gør musik vedkommende.