

Henrik Hellstenius for P2 akademiet okt. 2005

<http://www.podcast.net/show/7528#SODE1>

0

”En ny måte å lytte på”

Om å lytte

Vårt øre er et fantastisk organ. Når organisert lyd (som f.eks musikk) strømmer inn i ørene, kan vi få opplevelser som vi ikke kan få gjennom noen av de andre sansene. Vi erkjenner og forstår på en annen måte i møte med musikk enn vi gjør med andre menneskelige fenomener. Musikken gir oss tilgang til noe annet i oss selv, noe som er bortenfor tekst, språk og bilde.

Det er derfor trist å oppleve at det samtidig som det er mer musikk enn noensinne i verden rundt oss, så blir lyttingen som akt i stadig sterkere grad definert som en avslapningsøvelse. Et urovekkende antall mennesker snakker om å høre på musikk som noe man gjør for å koble av eller slappe av. Musikken brukes som et bakgrunnstapet. Et verktøy for avkobling fra den krevende verden.

Problemet med en slik lytteholdning er at den ikke gir oss mulighet til virkelig å lytte og komme i kontakt med det musikken kan gi oss.

Om å lytte med øynene

Det er ukontroversielt å si at vi lever i en visuell kultur, hvor de fleste tegn og kommunikasjonsformer er visuelt basert. Vi ser mye, vi leser, vi ser på data skjerm og vi ser på TV. Og vi trenes opp til å forstå og beskrive det vi ser. I mye større grad enn det vi hører.

I denne kulturen har lyden og lyttingen fått en utfordring. Det er slik at endel av den informasjonen eller opplevelsene som vi tidligere primært har tatt inn gjennom ørene nå også tas inn gjennom øynene.

Etter at MTV kom har man i mange år snakket om at man har "sett" den siste låta til f.eks Madonna. Det er klart man har sett Madonna, men man har neppe sett lyden som omringet henne. Den samme skepsisen til det rent lydlike gir seg uttrykk i konserter hvor sceneshowet er en like viktig del som musikken. Det vi ser er at en minst like viktig del, og for mange kanskje egentlig viktigere del, av å gå på konsert er det å se. Enda viktigere enn det å høre. Hele veien opp gjennom popmusikkens historie har teksten vært viktig for opplevelsen. Man snakker om at en låt "handler om" revolt eller brutt kjærlighet, og igjen er det ikke musikken man snakker om. Det naturligvis ikke noe galt i det å snakke om det man ser eller hva tekster dreier seg. Poenget er å bevisstgjøre seg at man hele tiden snakker om opplevelser som primært treffer den visuelle eller verbale delen av oss. Vi snakker ikke om musikken eller lyden. Jeg tror det er slik fordi vi rett og slett har et mye svakere språk for det vi hører enn vi har for det vi ser.

Et annet eksempel er hvordan man i forbløffende grad i forelesninger og presentasjoner dobbeltkommuniserer. Med en Power Point presentasjon eller annen visuell fremvisning, så vises det foredragsholderen sier på en skjerm. Det er som man ikke stoler på at øret er et pålitelig organ. Om noe er viktig må det også vises visuelt.

Gamle begreper- ny lytting

Det jeg vil kaste inn i denne korte presentasjonen er noen helt enkle begreper som er hentet fra den visuelle verden, som vi kan bruke som verktøy for vår lytting. Om vi skal lytte på en ny måte, ikke bare på teksten eller til og med bevege oss utover å kun lytte på melodier og

rytme tror jeg det er viktig at vi har en ryggsekk med ord og begreper som hjernen kan bruke i en slik ny tilnærming til lyden rundt oss.

De fire begrepene jeg skal bruke i denne presentasjonen er begrepene *Tekstur*, *Sjikt*, *Klangfarge* og *Gest*¹. Jeg kunne brukt andre begreper, men jeg opplever at disse fire enkle begrepene kan gi oss en inngang til musikken, og mulighet for å erfare den på en god måte.

Tekstur

Med begrepet tekstur mener jeg kvaliteten på en overflate. En tekstur kan vi se eller vi kan kjenne den. Vi opplever f.eks at stoffer har ulike teksturer, noen er helt glatte mens andre er mer ruglete eller nuppete. Vi kan se at en trevegg har en annen overflate eller tekstur enn en murvegg. Det er på denne måten vi nå skal lytte. Vi skal lytte etter musikkens overflate. Da kan vi f.eks høre en glatt tekstur i begynnelsen av Joseph Haydens verk "Skapelsen".

Joseph Haydn: *Skapelsen* (1:00 - 1:35)ⁱ

Som kontrast til en slik glatt tekstur kan vi sette en ru tekstur. Hør på overflaten av gitaren som kommer i låta *Filmstar* av den engelske gruppa Suede,. Hør at det er en ru tekstur full små korn.

Suede: *Filmstar* (0:00 - 0:18)ⁱⁱ

Om man så tenker seg at man tar alle disse kornene fra hverandre og setter dem ut i rommet ett for ett får vi en prikkete tekstur. Her i åpningen av Geörgy Ligetis stykke "Kammerkonsert" er prikkene i ulike størrelse og etterhvert også i ulikt tempo.

¹ Begrepene vil belyses gjennom musikk eksempler tilgjengelig i velutstyrte CD butikker. Alle eksempler er fulgt av navn på komponist, musikere, platetselskap og nummer.

Geörgy Ligeti: *Kammerkonsert 1 sats* (0:00 - 0:27)ⁱⁱⁱ

Man kan også snakke om at en tekstur har en størrelse. At det er forskjell på en tykk og en tynn tekstur. En enslig fiolin som spiller seg ut som en tråd i rommet som f.eks i mitt stykke *Book of Songs I*.

Henrik Hellstenius: *Book of Songs I* (0:00 - 0:20)^{iv}

Mot dette setter vi en tykk tekstur, en lasagne av lyd med mange lag. Som f.eks i Arnold Schönbergs verk *5 stykker for orkester*.

Arnold Schönberg: *Fünf Stücke für Orch. op 16 1 sats* (1:20 - 1:45)^v

Det siste eksemplet med fokus på tekstur er igjen av ungareren Geörgy Ligeti, en av vår tids absolutt viktigste komponister. Han er kanskje mest kjent for at Stanley Kubrick brukte hans orkesterverk *Atmosphere* i åpningen av filmen *2001 A space Odessey*. Her skal vi høre fra korverket *Lux Eterna* – Det evige lys. Dette er et eksempel på en vevstekstur. En vev hvor trådene ikke stikker ut i forhold til hverandre men danner en likevektig overflate. Man hører enkeltstemmer slik man kan se de ulike trådene i en vev. De starter på en tone som etterhvert deler seg til flere. De ulike trådene i veven beveger seg så etterhvert på egen hånd, men overflaten beholder sin homogene tekstur. Det er aldri en tråd, en stemme som stikker ut til fordel for de andre.

Geörgy Ligeti: *Lux Eterna* (0:00-0:54)^{vi}

Sjikt

Vårt neste begrep som kan fungere som et verktøy til en annen lytting er sjikt. Sjikt brukes her i forhold til lyd på samme måte som i forhold til det visuelle. Når vi ser på et landskap eller en byggate ser vi noe som en forgrunn og noe annet som bakgrunn og mellomgrunn.

Det spesielle med musikken, er at den har potensiale til en utrolig dynamisk bevegelse mellom disse tre sjiktene. Noe kan komme inn som en forgrunn for så i løpet av sekunder anta form som en bakgrunn til noe annet som kommer i forgrunnen. Dette første kan så få en funksjon av mellomgrunn mot en ny forgrunn og en ny bakgrunn, for så igjen å stige frem å bli forgrunn.

Alt dette kan skje som sagt i løpet av sekunder, og vi har ikke noe problemer med å oppfatte at det er det som skjer. Dette kan vi gjøre fordi vi i musikk kan høre flere ting på en gang.

Musikken er den eneste menneskelige uttryksform som gir oss mulighet til å oppfatte flere meningsbærende utsagn, som er uavhengige av hverandre, uten at det er noe problem. Det er slik at øret vårt, og vår lydige oppfattelsesevne, er laget for å høre og forstå flere ting samtidig. Der har musikken noe vi ikke kan få gjennom den visuelle sansen. Vi kan f.eks ikke lese flere tekster samtidig, og det er vanskelig å se flere filmer samtidig. Men vi kan faktisk høre flere lag i lydensamtidig og alle kan oppfattes som meningsbærende og uavhengige av de andre. Vi kan ikke høre et uendelig antall lag naturligvis. Tre til fire ulike sjikt kan vi høre samtidig uten noe problem.

Vi skal nå høre forskjellige måter sjikt opptrer i musikk. Det første er fra en enkel forgrunn/bakgrunn situasjon i Brahms cellosone nr. 1 hvor celloen er den klare forgrunnen mens pianoet ligger bak og akkompagnerer.

Johannes Brahms : *Cellosone nr 1. 1 sats* (0:00- 0:30)^{vii}

Det neste er et eksempel på at det som vanligvis vil høres som en forgrunn bevisst er lagt lengre tilbake i lydbildet, slik at forholdet mellom forgrunn, bakgrunn og mellomgrunn blir artikulert.

Det som vanligvis ligger bak trer frem, fordi det som vanligvis er foran er trukket tilbake. Det er artisten og komponisten Prince, den kanskje mest nyskapende popmusiker de siste 20 årene som med låta *Wanna melt with you* mikser sin egen "snakkesang" i bakgrunnen slik at akkompagnementet som er rundt, trer frem.

Jeg har hørt at når det finnes et par øyne i et bilde så vil bliket vårt automatisk fokusere først på dette. Om dette er sant eller ikke vet jeg ikke, men i musikk så kan man med rask egenutprøving konstatere at om det finnes en stemme i et lydbilde så vil vår lytting nesten alltid styres mot den stemmen. Dette kan man noe å gjøre med at vi som mennesker er kodet til å søke etter, å forstå våre omgivelser og særlig andre mennesker om de finnes i omgivelsen. Er det en stemme som synger eller snakker i et stykke musikk vil denne stemmen i utgangspunktet være det som er bærer av semantisk mening og dermed automatisk får vårt ørefokus.

Dette vet Prince som den lure popnissen han er, derfor har han også funnet ut at han kan spille nettopp på dette. Snakkesangen er mikset ned og gjør at øret tvinges til å høre mer av de omgivende lag enn vi vanligvis ville gjort.

Prince: *Wanna melt with U* (0:00 - 0:25)^{viii}

I begge de tidligere eksemplene har forholdet mellom de forskjellige sjiktene vært relativt statiske. Nå kommer et eksempel hvor tre instrumenter beveger seg mellom sjiktene. I Richards Strauss *Metamorfoser* er strykeinstrumente tett vevd sammen og det er en voldsom dynamisk bevegelse mellom sjiktene. Fraser av melodier i ett instrument trer inn som forgrunn for så å gå over i en annen form og anta en bagrunnsfunksjon mens nye melodiske fragmenter i andre instrumenter kommer inn og beveger seg videre.

Jeg opplever at en slik musikk som dette er et godt speil av våre indre prosesser fordi den er abstrakt. Inne i de flestes hjerne foregår det mange ting samtidig. Tanker, assosiasjoner, minner alt kommer og forsvinner i en dynamisk strøm. Musikken er et slags speil av ens indre, mentale prosesser. Det er noe av det som gjør en slik lytting spennende. Man kjenner at det er noe på utsiden av hodet som kan gi oss opplevelse og forståelse av det som er på innsiden.

Richard Strauss : *Metamorphoser* (5:50 – 6:50)^x

Den neste musikken er av den nederlandske komponisten Luis Andriessen som blant annet var festivalkomponist under Ultimafestivalen i Oslo 2004. Han har skrevet verket *De Steijl*, hvor tre distinkte lag er lagt opp på hverandre og danner sjikt på en litt annen måte enn i det forrige eksemplet. Her er det tre ulike ”musikker”, om man kan kalle det det, som ikke er dynamiske i forhold til hverandre slik som hos Strauss. Her overlages de hverandre og vi må selv la øret aktivt ta inn alt eller velge å fokusere på noe. Det jeg synes er interessante i møte med denne musikken, er å prøve å veksle fokus beviss. Prøve vekselvis å høre på alle de tre svært ulike lagene samtidig, og så la øret vandre fra lag til lag og dermed la ett få forgrunnssatus i forhold til de to andre.

Musikken starter med en rytmisk bass og piano linje, deretter legger Andriessen på saksofoner med en hakkete tekstur. På toppen kommer så fløyter og 4 kvinnestemmer i lange linjer.

Louis Andriessen : *De Steijl* (0:00 – 2:30) ^x

Klangfarge

Det neste begrepet jeg vil belyse er klangfarge. Lydens farge. Det at forskjellige instrumenter og stemmer klinger ulikt, har ulik klang selv

om de spiller eller synger den samme tonen, er et av musikkens viktigste parametre og virkemidler.

Komponister og musikere har alltid vært opptatt av det meningsbærende som ligger i instrumentenes klang. Måten stemmenes og instrumentets klang utnyttes på, og graden av varisjon og kombinasjon, er forskjellig fra kultur til kultur og fra epoke til epoke. I vår kultur har det i flere hundre år vært kombinert klanger for å skape nye. Og disse kombinasjonene er ikke kun pynt som skal virke forfriskende på melodier eller harmonier. Klangfarge er i seg selv noe vi oppfatter som meningsdannende når vi hører på musikk. En klangfarge kan være lukket og matt, mens en annen kan være åpen og lys. Når dette spilles mot hverandre vil slike endringer av klangfarge være med på å danne den betydning musikken skaper i oss.

Vårt første eksempel er en Duo av den italienske komponisten Giacinto Scelsi. Han har skrevet en mengde verker som fokuserer nesten bare på en tone, eller ihverfall har én tone som en sentraltone og hvor spillet i stykket blant annet er i endring av klangfarge på denne sentraltonen. Man kan tenke at dette er utrolig skrint å lage musikk på en tone. La oss sammenligne det med den praksisen endel munkere i Tibet har. De får utdelt en gong eller en klokke som de spiller på i årevis mens de mediterer. De vil etterhvert være i stand til å høre et helt kosmos inne i denne ene gongen fordi det finnes utrolig mye inne i det som vi først vil forstå som en tone. Historien om Scelsi, som jeg ikke vet om er helt sann. Er at han ble innlagt på mentalsykehus som ganske ung. Ettersom han var av en meget rik adelig familie hadde naturligvis sykehuset et klaver. Og her satt Scelsi og spilte på én tone, dag ut og dag inn, for gjennom denne meditasjonen å samle sinnet.

Uansett sannhetsgehalt er det en historie som minner oss om de tibetanske munkene. Det finnes mer inne i en tone, enn man hører ved første ørekast!

Giacinto Scelsi: *Duo für Violine und Violoncello* (0:00 – 1:20)^{xi}

En helt annen måte å komponere med klangfarge på er slik Frank Zappa gjør det i *Dog Barf Variations*. Her er spillet med klangfarge gjort med kombinasjoner av instrumenter. Zappa lager lange melodier som han lar ulike kombinasjoner av instrumenter spille. Disse kombinasjonene av instrumenter skaper ulike klangfarger. Noe er tette og mørke, andre er åpne og lyse, og naturlivis alt i mellom. Dette kontinuerlige skiftet av klangfarge er med på å danne mening i denne musikken sammen med melodiene og det rytmiske. Zappa tegner skiftende klangfargelandskaper som melodiene farer gjennom.

Frank Zappa: *Dog Barf Variations* (0:00 - 2:19)^{xii}

Gest

Det siste begrepet vi skal innom er musikalsk gest. Ordet gest har flere betydninger i norsk, det kan bety en høflighetsgest, men jeg bruker det i betydningen fysisk gest, eller fysisk bevegelse. En musikalsk gest er dermed forstått som en musikalsk bevegelse som varer omtrent så kort som en ordinær språklig setning.

Musikken er et abstrakt språk men har mange koblinger direkte eller indirekte til det fysiske, det kroppslige. Det er bare å tenke på linken mellom jevn puls i musikk og menneskets hjertepuls. Forholdet spenning- avspenning er et fundamentalt forhold i musikk, slik det er i vår åndedrett hvor innpust er spenning og utpust er avspenning.

La meg spille en utrolig tydelig musikalsk gest som også er en direkte imitasjon av en kroppslig gest, musikk fra Alfred Hitchcocks ”Psyko”. Musikk av Bernard Hermann. For de som har sett filmen er det ingen tvil hva denne musikken illustrerer.

Bernard Herman: *Psyko* (0:00- 1:04)^{xiii}

Musikken illustrerer at hovedpersonen, motelverten, hugger ned den unge kvinnelige gjesten i dusjen med kniv. Huggene i filmen er mesterlig gjendiktet til musikk huggete akkorder i høye fioliner. Dette er musikk som er skapt som illustrasjon til en film, men den er også sterkt nok rent musikalsk til å stå på egne ben. Dette litt over ett minutt lange stykke er i grunnen en selvstendig sats kunstmusikk. Basert på en enkel og renskåret gest.

Vårt siste og lengste eksempel på musikalsk gest er fra begynnelsen av Wolfgang Amadeus Mozarts *Klaverkvartett i g-moll* KV 478. Den gesten Mozart baserer første delen av første sats på er det som starter hele stykket:

W.A Mozart: *Klaverkvartett g-moll 1 sats* (0:00 -0:07)^{xiv}

Gesten er to delt, først en A del hvor gesten springer ovenfra og ned, vipper litt opp før den kommer ned igjen. Den andre delen, B delen, hopper nedenfra og opp, for så å trille nedover til bunn igjen med en liten krusning på slutten.

Det Mozart så gjør med denne to delte gesten er like sublimt i dag som det var da han skrev det. Han gjør utrolig mye ut av utrolig lite. Denne enkle gesten blir utgangspunktet for et helt sett med spill. De kanskje sterkeste identitetene i gesten er den første bevegelsen ovenfra og ned fulgt av den lille vippingen, mens den andre hovedkarakteristikaen er

trillingen ovenfra og ned. Den første delen av gesten blir utsatt for gjenntagelse og endring harmonikk i klangfarge og blir f.eks slik:

W.A Mozart: *Klaverkvartett g-moll 1 sats* (0:34 – 0:44)

Mens den nedadgående trillingen blir til lange linjer som triller av gårde i pianoet som her, samtidig som den første delen av gesten utvikles i strykerne:

W.A Mozart: *Klaverkvartett g-moll 1 sats* (1:01 – 1:20)

Første delen av gesten kommer igjen som en bass linje i pianoet under noe som er utvikling av gesten andre del i strykerne som sendes fra stryker til stryker.

W.A Mozart: *Klaverkvartett g-moll 1 sats* (1:20 – 1:37)

Mozarts klaverkvartett i g-moll kan stå som et eksempel på hva en ekstremt kreativitet er i stand til å utføre. Skape utrolig mye ut av lite, omtolke et materiale til å få nye funksjoner og gi nye meninger.

Den gode musikken uavhengig av genre forteller oss om sider ved oss selv. Hvordan indre prosesser såvel som ytre prosesser foregår i mennesker. Det er når vi virkelig evner å lytte inn i musikken at vi kan komme til de erfaringer og erkjennelser som musikken kan gi. Man lytter gjerne på musikk for å bli underholdt, oppstemt, beroliget, sjokkert og mye annet. Men man kan også lytte på musikk for å forstå det utrolige komplekse det er å være menneske. Musikken kommer fra deler av mennesket som ikke er hemmet av språket, den kommuniserer utenom språket., og den kan mottas utenom språket. Det er det som gjør musikken så sterk, men samtidig utfordrer oss i en predominerende visuell og språklig tid til å åpne vårt mottagerorgan,

øret, for musikkens og lydens viktighet og mangfoldighet som erfaring og erkjennelse for mennesker.

W.A Mozart: *Klaverkvartett g-moll 1 sats* (0:00 –2:15)

-
- ⁱ Joseph Haydn: *The Creation* Academy of Ancient Music/ Hogwood (L' Oiseau-Lyre 430397)
- ⁱⁱ Suede: *Coming Up* (Epic/Sony ESCA6521)
- ⁱⁱⁱ Ligeti: *Kammerkonzert, Lux aeterna*, etc. Ensemble die Reihe Wien, (Wergo 60162-50)
- ^{iv} Sigyn Fossnes: *Tightrope Walker*, (Aurora ACD5036)
- ^v Arnold Scønberg: *Fünf stücke für orchester op 16*. Berliner Phil./ Levine (DG419781)
- ^{vi} Ligeti: *Kammerkonzert, Lux aeterna*, etc; Ensemble die Reihe Wien, (Wergo 60162-50)
- ^{vii} Johannes Brahms : *Cellosonate nr 1* J. du Pré, D. Barenboim (EMI CDM 763298)
- ^{viii} Prince: *Symbol, The Jams* (Paisley Park/Warner Bros. 9362-45037)
- ^{ix} Richard Strauss : *Metamorphoser* Academy of London / Stamp (VC790794)
- ^x Louis Andriessen : *De Stijl* (Elektra Nonesuch 7559-79342)
- ^{xi} Scelsi: *Duo* (Kairos 0012162KAI)
- ^{xii} Frank Zappa: *The Yellow Shark* Ensemble Modern (CDZAP57)
- ^{xiii} Bernard Herman: *The Film Scores* Los Angeles Phil./Salonen (SK62700)
- ^{xiv} W.A Mozart: *Klaverkvartett g-moll K.493* Guarneri/ Rubinstein (GD60406)