

Sacrificed

Jeg afleverer: 5 kompositioner i mp3-format, optaget med nedenstående besætning i maj 2015, partiturer og tekster til samtlige stykker.

Deltagere: Nina Baun Jeppesen: vokal, Mariane Bitran: fløjte, Soma Allpas: cello, Makiko Nielsen: piano. Rasmus K Lund: tuba, Bjørn Heebøll: trommer og Peter Danstrup: akustisk basguitar

Udgangspunkt og dogmer

Dette projekt følger sig til rækken af FoU-projekter, hvor jeg arbejder med både min egen kunstneriske udvikling, en større forståelse for kunstneriske udviklingsprocesser og med at forbinde projekterne til min undervisningsmæssige praksis og den pædagogiske virkelighed, som jeg arbejder i og forventes at bidrage aktivt til.

Som det fremgår af projektbeskrivelsen er mit udgangspunkt en række dogmer, som jeg har skabt ud fra en række problemstillinger, som jeg havde lyst til at arbejde med – men i udpræget grad formuleret som benspænd, som på en lang række punkter er udfordringer af enten mine egne fordomme eller den aktuelle samtidsmusikalske diskurs. Under forløbet har jeg tilføjet flere og strøget andre af dogmerne, hvilket skulle fremgå af nedenstående opstilling.

Projektbeskrivelse	Projekt
Afsæt i Henry Threadgill	Kun delvist
Ligelig fordeling af M og K-musikere	3 M, 4 K (note: senere 3 M, 5 K)
Aldersmæssig spredning	Ja (25-61)
Nye kompositionsmetoder: stram/løs	Overvejende stramt arrangeret
Nye notationsformer	Nej
8 øvere før indspilning	5 øvere før indspilning
Vekselvirkning mellem øvning og produktion	Ja
Arbejde med tekst og vokal	Ja

Yderligere dogmer	Projekt
Religiøst tema for teksterne	Ja
Båndløs bas	Nej (note: senere ja)
Tekster på engelsk	Ja

Threadgill

Projektet tog et musikalsk afsæt i en bestemt type musik med en særpræget besætning, som jeg gerne ville nærme mig, lade mig inspirere af og udtrykke mig i forlængelse af. Helt konkret i en række indspilninger af den amerikanske saxofonist Henry Threadgill, som af flere grunde tiltrak sig min opmærksomhed. Dels fordi han arbejder med en udfordrende instrumentsammensætning – herunder akustisk, båndløs basguitar – og dels fordi musikken ganske enkelt er en gåde for mig: jeg forstår ikke hvordan den er bygget op og kan ikke

umiddelbart dechifrere den. Det er første gang jeg som udgangspunkt har haft en bestemt type komponist og sound, og det har ikke været et særligt givende dogme. Jeg har trods adskillige gennemlytninger, forsøg på at transskribere og analysere og (til sidst) bare spille med på pladerne endnu ikke knækket koden, og jeg er for så vidt også blevet mindre og mindre interesseret i det. Jeg er ikke Threadgill og jeg har kun fået enkelte, men nok så vigtige, indspark til den kunstneriske proces, af at prøve aktivt at nærme mig hans musik.

I den indledende kompositionsfase noterede jeg mig, at Threadgills musik fremstod udynamisk forstået på den måde, at der meget sjældent arbejdes med helheder der følger en bestemt dynamisk kurve, men snarere er tale om en række selvstændige stemmer/instrumenter, som nok relaterer sig til hinanden, men hver i sær spiller en lineær, nærmest autonom stemme, som tilsyneladende hverken følger et bestemt harmonisk eller formmæssigt mønster, men er en skønsom blanding af arrangement og improvisation. Alle spiller nærmest hele tiden, ganske smagfuldt og kontrapunktisk, men samtidig også uanfægtet af omgivelserne og mere gængse idiomatiske dogmer. Hvis jeg skulle opnå denne effekt skulle jeg skabe et ensemble af særligt kvalificerede/dedicerede musikere, som frit kunne arbejde hen mod den målsætning. Det kunne jeg med det samme afskrive, det ville kræve en helt anden tidsmæssig ramme kombineret med et kollektivt ønske om at nå et bestemt mål, en ramme som jeg ikke ville kunne etablere – og da slet ikke sammen med de øvrige dogmer, jeg havde stillet op.

I stedet fokuserede jeg på at få de tekstmæssige og vokale udfordringer løst. Threadgill arbejder ikke med vokal, men hans instrumentation har dog smittet af på projektet: cello, tuba, fløjte, akustisk basguitar. Og da dogmet om at arbejde med tekst blev yderligere fulgt op af dogmerne om at teksterne skulle have et religiøst tema og være på engelsk fik jeg et andet fokus og dertil en udfordring, som jeg umiddelbart ikke kunne håndtere på en for mig tilfredsstillende måde.

2 nye dogmer

Selve det religiøse dogme og engelsk tekst kom til mig under et besøg på Bergen Kunstmuseum (KODE) hvor en afdeling med maleren Edvard Munchs malerier gjorde et meget stort indtryk på mig. Det var særligt en slags programklæring, der var slået op på en væg, der satte tingene i gang i mig, fordi de dels viste Munchs kunstneriske ambition og dels fordi denne vision berørte kunstnerens forhold til samtiden. Selve programklæringen stod på både norsk og engelsk, og den lille formidlingsmæssige detalje gav mig ideen til at ville arbejde med engelske tekster. På den måde fik jeg 2 dogmer, som jeg ellers aldrig ville blande ind i mit eget kunstneriske udtryk: det religiøse dogme og det sproglige. Begge dele ligger mig fjernt, og selv om Munch blot skriver, at han vil have at publikum skal udvise samme respekt for hans kunst som de viser over for kirken og det engelsksprogede slet ikke kommer fra ham, men er en formidlingsmæssig ide fra museets side, oplevede jeg en stærk udfordring fra begge elementer. Munchs programklæring blev til en tekst, jeg tog udgangspunkt i og ind til videre har lavet 2 forskellige udgaver af – men karakteristisk nok for projektet udgør de endnu en indledende undersøgelse, som jeg ikke har taget med i det færdige resultat. Ingen af dem er færdige eller fundet stærke nok til at præsentere for gruppen, men de har sat rammerne for de øvrige kompositioner. Teksten lyder: *There will be no more pictures of interiors, of people reading and women knitting. There will be pictures of real people who breathed, suffered, felt, loved. I will paint a series of such pictures. People should understand the significance, the power*

of it. They should remove their hats like they do in church.

Kompositionsprocessen gik trægt, jeg var i gang med en kæmpe opgave, som jeg havde virkelig svært ved at finde mig selv i. Samtidig havde jeg denne profilerede programerklæring samt de utroligt stærke billeder som en kraftig motivation, som blot ikke gav mig nogle umiddelbare løsninger eller retningsgivende inspiration. Jeg havde slået Threadgill ud af hovedet og fået et stort religiøst kompleks i stedet – i kombination med en engelsksproget tekstlighed, som jeg aldrig har kunnet identificere mig med, og da slet ikke forstået, hvorfor danske kunstnere i overvejende grad har fundet tilfredsstillende i at udtrykke sig inden for.

In English

Det engelsksprogede først: hvad får en kunstner i Danmark til at ville udtrykke sig på et andet sprog? Jeg har ikke indtryk af at det er fordi, man føler sig begrænset af det danske, snarere at man bedre kan gemme sig bag en særlig kodeks 'rytmisk musik skal synges på engelsk'. Jeg finder det komisk, misforstået, kultursnobbet og kunstigt at høre engelsk brugt som formidlings- og arbejdsprog – til et overvejende dansktalende publikum. Som i gamle dage, hvor overklassen talte fransk indbyrdes. Men jeg har måttet sande, at der vitterligt er mange relevante referencer for rytmisk musik i engelsksprogede tekster og at der kan være behov for at kamuflere sig bag en sproglig maske. For jeg blev overrasket over ordenes styrke, meningens/betydningens kraft, og satte den i relation til mine andre projekter, hvor jeg netop har taget afsæt i dansk kultur og gjort et stort nummer ud af at forholde mig til en folkehøjskolekultur, som jeg oplevede ude af trit med samtiden, og som jeg fik en masse ud af at bearbejde til et nutidigt kunstnerisk udtryk. Så for mig blev det engelske et dogme, som krævede at jeg forholdt mig til problemstillingen 'dansker formidler på engelsk til et dansk publikum' – altså en situation, som jeg finder latterlig og oppustet, men som jeg bliver nødt til at forholde mig til.

Det religiøse

Den religiøse dimension er mig fremmed. Jeg er ikke religiøs, men fik i forbindelse med et sygdomsforløb, hvor jeg blev så bange, at jeg troede jeg skulle dø, fornemmet hvad det vil sige at ønske at man havde en form for kontakt med den spirituelle dimension, en religiøs verden med svar (og trøst og forklaring) på det uafviselige faktum, at vi alle kører direkte mod den uafvendelige død. Og selv om alle religioner i deres udgangspunkt er formidlere af et budskab om fred, balance og meditatív fordybelse, fortsætter vi nu på andet årtusind med at slå ihjel og hade i religionens (og Guds) navn.

Religion og musik er en ældgammel kombination, slidstærk, overbevisende og et gigantisk dogme – om ikke det største – som kunstnere til alle tider har arbejdet med. I vores lille, afgrænsede, nærmest ateistiske virkelighed, forekommer det mig som en relevant udfordring at tage det religiøse op inden for en ramme, som giver mening for mig. Jeg er ikke ude på at latterliggøre religion, heller ikke at propagandere for den ene eller anden trosretning, men snarere at nærme mig forskellige emner, som man kunne kalde religiøse eller måske ligefrem

virkelighedsfjerne i den forstand, at det religiøse jo ofte forudsætter en indforståethed, en tro på fænomener, som et moderne menneske må afskrive som fri fantasi, gætværk og irrationalitet. Ad den vej føler jeg alligevel en vis forbindelse til tidligere emner, som jeg har arbejdet med, nemlig kunsten som illusion, som noget der står i kontrast til en rationel, 1:1 virkelighed, hvor alt kan bevises og forklares. Jeg ville finde den samme trang til det umiddelbart ulogiske og fantastiske, som jeg ofte finder i den store kunstoplevelse, via den religiøse indgang. I musikhistorisk forstand skulle jeg forsøge at stille mig op på skuldrene af komponister som har arbejdet med religiøs musik og samtidig holde fast i en samtidsdimension og en forbindelse til rytmisk musik, som jo også har masser af religiøse referencer. Da denne dimension af projektet for alvor gik op for mig, blev jeg igen temmelig handlingslammet.

Man kan sige at jeg blev ramt hårdt på nogle ømme punkter: hvad vil du sige? Hvad forstår du ved et budskab som på den ene eller anden måde forholder sig til religion? Og hvordan skal det lyde?

Det blev til en masse skitser og en famlen rundt mellem, hvad der skulle styre musikken. Teksten først eller melodien? Skal musikken give associationer til religiøs musik eller være en hvilken som helst slags musik, blot med religionsrelaterede tekster? Jeg endte op med 6 - 7 stykker, som jeg kunne stå inde for, men som jeg havde meget svært ved at blive færdige med. Af en eller anden grund har jeg haft sjældent svært ved at komponere slutninger i denne omgang, og det færdige resultat vil bære præg af *fade outs*.

Køns- og aldersproblematikken

Dette tema, som jeg i projektformuleringen fandt relevant og oplagt at inddrage, har kun haft en perifer betydning for mig. Dels fordi mine store problemer med at finde en vej frem gjorde, at projektet ikke blev den pingpong mellem mine skitser, afprøvningen og den videre produktion hjemme ved arbejdsbordet, som jeg havde forudset. Jeg følte simpelthen ikke jeg havde noget at komme med, og desuden var jeg på en underlig måde blufærdig over for mine medmusikere. Så jeg ville have det hele klart før jeg præsenterede det for andre. I den forbindelse var det fuldstændig ligegyldigt om musikerne var mænd eller kvinder, unge eller gamle. Jeg var også i tvivl om hvorvidt jeg skulle indvie mine medmusikere i, at jeg ville se om musikken blev anderledes af at blive spillet af en kønsmæssigt lige sammensat gruppe. Skulle jeg indtage betragterens rolle eller var jeg ved at lave et forsøg, hvor alle skulle være bevidste om deres køn og alder? Det blev en absurd problemstilling. Men jeg vil dog fremhæve følgende problematikker, som jeg er blevet bevidst om alene på grund af at køns- og aldersproblematikken er skrevet ind i projektets præmisser. Jeg skulle skrive tekster til en kvindelig sanger og derigennem forholde mig til, hvordan en kvinde ville formidle mit budskab. Altså at mene noget, på en andens vegne og på et andet køns vegne. Det skulle vise sig at blive en udfordring for mig – og den aldersmæssige afstand mellem mig og sangeren gjorde det ikke nemmere. Enten skulle jeg udtrykke mig i generelle, overordnede vendinger eller også skulle jeg finde en vej ind til at udtrykke mig, som en kvinde ville gøre det. Også her står jeg over for en absurd problemstilling, som ikke fører nogen vegne. Jeg er endt med at

lade temaerne, emnerne være det vigtige, hverken køn eller alder. På den måde har jeg muligvis sneget mig uden om en problematik, som jeg gerne ville undersøge. Men jeg har ingenting at bemærke i forhold til om kvinder er bedre eller dårligere end mænd til at spille, til at gå ind i et projekt, til at bidrage med deres kunstneriske integritet og personlighed. Jeg har ganske enkelt ikke fundet nogen forskel eller noget, der er værd at skrive om. At jeg er den ældste i gruppen og at der muligvis er 30-35 år imellem mig og den yngste musiker har ikke nogen betydning. Det er skønt med blandede grupper, det giver en anden stemning end de mandebands jeg spiller i som har 35 år på bagen. Her kan tonen blive rå, testosteron-tung og bøvet, men uden at musikken nødvendigvis tager farve af det. Jeg lukker den diskussion – jeg har skrevet tekster til en sangerinde, og der er kvindelige musikere i bandet. Længere er den ikke.

Bassen, der ikke rigtig ville

En vigtig pointe i forhold til både Threadgill-inspirationen og dogmerne i øvrigt var, at jeg skulle spille på min nyerhvervede akustiske båndløse basguitar. Projektet skulle bl. a. være en løftestang ind til en fri og professionel brug af den type bas i min musik fremover. Men den drillede fra første færd. Dels har jeg med min anden bas oparbejdet en praksis og en spillemåde, som jeg er glad for, men som jeg overhovedet ikke kan overføre til en båndløs bas. Det har betydet at jeg måtte ændre og økonomisere mit spil betydeligt; det er svært at spille 2- 3- eller 4-klange på af helt banalt tekniske årsager og jeg har hurtigt måtte sande, at det niveau af instrumentbeherskelse når jeg ikke foreløbigt. Samtidig var bassen meget uegal, hvilket gjorde den umulig at spille på: jeg skulle spille dobbelt så kraftigt på de dybe strenge som de lyse. Og da bassen kom tilbage fra justering og reparation, var problemet blot vendt om: nu var de dybe strenge for kraftige og de lyse toner næsten uhørlige. Strengetypen (det bliver lidt teknisk, det her) var også et problem. De slebne strenge, som er de eneste som ikke æder gribebrættet op, er meget døde og har ingen tone og dynamik, hvilket ellers er et karakteristika for den anden bas. Det har jeg svært ved at leve med. Løsningen er at give gribebrættet en ekstrem hård epoxylak, så træet bliver hårdt som glas. Men miljøregler i Danmark gør, at den laktype ikke forhandles mere, så jeg må forlade mig på en skønne dag at løbe ind i noget, der kan bruges i stedet for. Eller gribe til ulovligheder... Resultat: ingen båndløs bas i denne omgang.

Øvning og skabelse af en musikalsk helhed

Jeg har tidligere skrevet at pingpongprocessen mellem øvning og ny numre/rettelser ikke rigtig fandt sted. Samtidig har jeg skrevet 'ja' ud for punktet i dogmeoversigten. Det er sket, men ud fra et færdigt udspil fra min side. Jeg har udfordret besætningen hårdt. Jeg har gået til grænsen af hvad jeg synes projektet kan rumme rent stemmeføringsmæssigt og orkestralt. Og vi har måttet rette tingene til. Selv om et arrangement lyder nogenlunde tilforladeligt i Sibelius bliver det til noget andet, når man prøver det af i øvelokalet. Først efter 5 øvere synes jeg at resultatet er blevet nogenlunde tilfredsstillende. Det er naturligvis mine partiturer og kompositioner der skal stå distancen – men også til en vis grad den enkelte musikers

færdigheder. Det er den balance man skal kunne finde i øvelokalet, det er her man sætter en stemme en oktav op eller ned, stryger en svær figur eller flytter den over til et andet instrument, men det er også her man skal forsøge at bryde nogle normer og grænser for, hvad der er muligt, og hvad vi sammen kan leve med. Mange af numrene arbejder med en næsten Monk'sk tæt stemmeføring, eller skifter fra tæt til spredt stemmeføring på en lidt kantet måde. Harmonierne er krydrede og stemmerne er sjældent fordoblede. Det giver en intensitet, som fra starten af gav mig problemer og såede tvivl om projektet. Den endelige indspilning og efterfølgende mixning må vise, om jeg er på rette vej. Jeg har i forbindelse med øverne atter måttet sande, at det er en udfordring at både komponere, præsentere, formidle og styre musikken samtidig med at du selv skal spille, lytte til alle stemmer, finde løsninger på stedet, holde humøret højt og se det hele lidt udefra. Men sådan er betingelserne.

Midtvejsfremlæggelse

Mine udfordringer på det kunstneriske plan gjorde – i kombination med et øget arbejdspress på RMC – at jeg ikke var klar til at aflevere pr 1/12 2014, men fik bevilget en udsættelse til juni 2015. Ikke desto mindre deltog jeg i et FoUseminar, hvor jeg gennemgik mit projekt overfor mine kolleger, både på det indholdsmæssige plan med dogmer og rammer og det musikalske. På det tidspunkt havde jeg virkelig lidt tiltro til projektet; de prøver vi havde haft var mildest talt ikke opløftende, men jeg fandt alligevel en sær tilfredsstillende ved at fremlægge projektet, selv om det ikke var færdigt. Jeg spillede mekaniske Sibelius klaverudgaver af numrene, viste teksterne og drøftede de fleste af mine dilemmaer. Jeg fik meget interessant feedback, heldigvis overvejende positiv, men det var overraskende for mig at mange mente, at jeg skulle indspille musikken i et helt andet format, glemme alt om mine instrumentale dogmer og give musikken et mere simpelt og rå udtryk uden så mange arrangementsmæssige detaljer. Der var nogen, der udover de religiøse og tekstmæssige tråde, også så helt andre ting i musikken, som hørte stærke bluesrødder, ja ligefrem et racemæssigt tema. Andre – også medmusikerne i bandet – hører indflydelse fra Monk, Ellington og Django Bates. Det gav virkelig stof til eftertanke og nyt mod på at få fulgt projektet til dørs. Så kan det være at jeg skal prøve at iscenesætte musikken i en helt anden musikalsk ramme på et senere tidspunkt.

De enkelte numre (kunstneriske overvejelser og valg)¹

I went down to the River

En af vejene til en religiøs tilgang til musikken fandt jeg via de gamle Mississippi bluesmestre og - i mindre grad - gospel. Det var ikke ualmindeligt at Delta bluesmusikerne slingrede mellem et rå, nærmest profant udtryk og et religiøst. Flere af dem havde religiøse anfægtelser, og i samtiden blev musikken kædet sammen med djæveltilbedelse og overtro. Samtidig er bluesmusikkens tekstunivers tykt af klicheer og billeder, der giver associationer til både religiøse og seksuelt relaterede emner som jeg synes jeg kunne benytte mig af. Samtidig lå der en udfordring i at arbejde inden for bluessangens dogmer: det 3 linjede vers,

¹ Se de vedlagte partitur- og tekstbilag for hvert enkelt nummer

hvor linje 3 er en slags konklusion på de 2 foregående, der til gengæld er prægede af gentagelser. Jeg gravede dybt i bluesteksternes symbolverden og fandt frem til omdrejningspunkterne/kernebegreberne *the river*, *the black snake*, og *the crossroads* og blandede det op med kontraster, med engle og djævle og kombinerede det med ønske om at lave en bluesmættet melodi der udfyldte hele sangerindens ambitus. Melodilinjen er blevet karakteristisk, den spænder over 2 oktaver og skifter farve i de forskellige vers. Den tegner en helt klar og enkel linje op, tager en ny tur op med en rytmisk variation, går ned igen og tilbage til udgangspunktet og rundes af med en let genkendelig kadence. Jeg har også lagt 2 mellemstykker ind (sektion E og G) hvor der skiftes fra 6/8 til 4/4, og lavet et sidste kor med en klarere pentaton melodik, efterfulgt af et solokor og en *fade out* på en kadence efter der er gået *da capo*. Alt i alt et forsøg på at skrive en blues, som både respekterer og udfordrer rammerne for genren. Arrangementsmæssigt ligger nummeret lige på kanten af hvad man kan forlange af en sanger. Især fordi der skal synges igennem på sluttonerne. Altfløjten er skrevet ind i arrangementet, fordi hele nummeret ligger så dybt og er så mørkt farvet at den almindelige C-fløjte ville træde for meget ud.

Me and my Guardian Angel

Et andet greb, jeg har taget, er at bruge engle som et tvetydigt religiøst symbol i mit tekstunivers. Når vi skal fortælle/indoktrinere børn om religion (=kristendom) bruger vi bl. a. engle – et utroligt fænomen, som vi som voksne, moderne kulturkristne naturligtvis ikke tror på, men som alligevel er yderst brugbart når vi famler os frem i religionens uvirkelige verden. Hvad er engle? Det er faktisk kunstnerne fra de tidligste billedmæssige fremstillinger, der har været de vigtigste formidlere af vores forståelse og forestilling af, hvad det er for en størrelse. Engle kan være mænd eller kvinder – eller både/og, eller hinsides den slags sondringer. De er Guds budbringere, ubetinget gode, men én af dem er vist nok blevet til Djævelen, så de har også klare menneskelige træk: de er ikke ufejlbarlige som Jesus, det *kan* gå galt. Sidenhen har vi broderet videre på englefænomenet, opfundet små amoriner/basunengle ... og skytsengle, som er en slags alibi/psykiater/beskyttelse for vores mere eller mindre verdslige ønsker og handlinger. I teksten her har fortælleren (mennesket) et intimt/erotisk forhold til englen, et ideelt parforhold, med antydninger af jalousi og krav om absolut loyalitet og trofasthed, om end mennesket jo har den jordiske kærlighed at falde tilbage på. Jeg ønsker at udtrykke menneskets tendens til at dreje religiøse fænomener i en retning, som bedst gavner os, giver os fordele, vores uforstandige men meget forståelige (menneskelige) udnyttelse af det ubestridt gode.

Musikalsk har jeg kæmpet meget med den ultratætte stemmeføring, opbygningen og fraseringen. Arrangementerne udfordrer besætningens muligheder for at spille stærkt dissonerende intervaller. Formmæssigt er musikken holdt ret simpel med A-stykker og kontrasterende B-stykker [sektion C], dog med stadigt udbyggede harmoniseringer og arrangementer af stykkerne. Musikalsk nærmer jeg mig måske både jazz- og musicalharmonik, med små kadencer til at runde sektionerne af. Melodien er tæt forbundet med og drevet af teksten. Jeg oplevede at det var muligt bevidst at lade ordene bestemme

frasering og melodik, og jeg har søgt at undgå unaturlige betoning i mødet mellem tekst og musik.

Jesus was born in a Refugee Camp

Hvis Jesus rent faktisk vendte tilbage til jorden og i øvrigt fulgte samme adfærdsmønster, som sidst han gjorde det – ville han så dukke op hos Paven i Rom? Blandt de amerikanske TV-præster? Hos de sorte præster i Dansk Folkeparti? Jeg forestiller mig i teksten 3 helt andre scenarier: han ville blive født under kummerlige forhold i en flygtningelejr, en betonghetto eller under en borgerkrig. De hellig 3Konger har jeg haft lidt svært ved at finde nutidspareller til, men mon ikke de var politikere, journalister eller maskerede pistolmand? Musikalsk har jeg ladet musikken farve af et klassisk *call/response* tema og forsøgt at skabe et rigtigt omkvæd, gospelfarvet med en gradvist sumpet pumpebas som underlag. I *call/response* partierne har jeg grupperet vokal, cello og tuba overfor bas og fløjte. Jeg har arbejdet med at doble stemmer af både vokal og pizzikeret cello for at styrke udtrykket. Tonaliteten har jeg forsøgt at farve i en mere ubestemmelig retning, i de første takter f eks er der tale om en D7-tonalitet som udfordres kraftigt af en Eb-kvint i bas og trommer, så klangen skifter til en mere Ebdim-agtig klang. De rytmiske indspark, som sættes ind under *call*'et er med til at give stykket fremdrift, karakter og dramatik.

Holy, sacrificed

Dette er det mindst tekstorienterede nummer og dermed også det, der nærmer sig inspirationen fra Threadgill mest. Formmæssigt bygget op om en åben improvisation, som fører over til et rytmisk tæt disponeret stykke, afbrudt af kvartoler i modbevægelse og unisone kvintol-ostinatfigurer. Sangen kommer ind med en hel simpel nedadgående melodilinje som kontrast til den kraftigt markerede rytmik, og udfordringen har været at skabe en overensstemmelse med tekstens beskrivelse af det entydigt gode ved religion og det musikalske udtryk. Hele stykket balancerer og skifter imellem disse 2 poler, og i det efterfølgende tutti-stykke (sektion F) har jeg arbejdet med tætte harmoniske strukturer.

Sing like an Angel

Tekstligt er jeg ude efter alle de løftede pegefingre og dogmer, som man normalt beskylder protestantismen for at tillægge religion: arbejdsomhed, selvjustits, nøjsomhed. Hvor katolikker er mere til røgelse, siesta, hobetal af helgener og guld og glimmer, kalker vi væggene i kirkerne hvide og siger at religiøsitet er et forhold mellem den enkelte og Gud. Tekstligt blev jeg fanget i fælde af at billederne skulle relatere sig til en handling og et dyr med et forløsende 'Sing like an Angel' som konklusion for hvert vers. Jeg kom i problemer og udstiller muligvis mit manglende ordforråd og en vis ideforladthed. Det tekstskjul, som det engelske skulle udgøre, bliver muligvis til en afsløring af at jeg gemmer mig. Musikalsk arbejder jeg med et ostinat, igen af en svært bestemmelig tonalitet, men med en tilstræbt trædemølle-ubønhørighed som skal korrespondere med tekstens befalinger. Her er indlagt 2 åbne stykker (C og F) til improvisation, hvor udgangspunktet er kollektiv impro, overvejende

korte sætninger som frit kan placeres inden for en fast rytmisk ramme. C-stykket er ikke blevet godt nok integreret i helheden, fordi vi mangler en fælles impro-praksis. F dog fortrinsvis som impro for tuba og trommer.

Hvorhen?

Jeg har lavet et projekt, som på mange måder er blevet mere fastlagt og kompliceret end jeg havde troet; udfordringen for medmusikerne og de mere formmæssige og strukturelle problemer har været mere knortede end forudset, tekstarbejdet og emnekredsen langt mere omfattende og hele det musikalske maskineri udpræget tungt at arbejde med. For tungt? Muligvis, når man ser på resultatet og vejer det op imod anstrengelserne. Jeg er for tæt på processen i skrivende stund til at kunne komme med en egentlig vurdering. Jeg har under processen kæmpet mod en pænhed og konformitet, som alle dogmer til trods hele tiden har luret. Jeg har haft en lang række problemer, som jeg ikke synes jeg kunne ignorere, og som i udtalt grad har stukket en kæp i hjulet på den kreative proces. Omvendt har jeg kunnet holde fanen højt og undgået for mange kompromiser. Har jeg været utilfreds, har jeg uden tøven skrottet tingene og begyndt forfra. Jeg har desuden i udpræget grad involveret andre i min proces, og har fået så mange input og forslag til hvad jeg kan gøre, at der er nok til mange flere forsøg. Der ligger mindst 2 numre uprøvede tilbage, fordi jeg måtte sande at 5 stykker til en optagelse er max hvad jeg kan byde mine medmusikere. Og endelig har jeg måttet tage stilling til religion, tekst, holdning, formidling af budskaber og måttet sætte det i en meningsfuld relation til mit musikalske udtryk. Det betyder at jeg fremadrettet i endnu mere udpræget grad må afstemme mit kunstneriske virke i forhold til den virkelighed, som jeg er en del af.

Peter Danstrup
Maj 2015

Efterskrift juli 2016

Efter ovenstående beretning og afrunding af projektperioden har projektet levet videre. Hvis vi kalder ovenstående for 1. cyklus er der senere kommet cyklus 2 og 3 til. Inddelingen er fremkommet af rent praktiske omstændigheder. Musikkens centrale skikkelse, sangeren Nina Baun, var blevet gravid, og da jeg havde komponeret nye numre og havde fået blod på tanden til at samle optagelserne til en CD-udgivelse, satte jeg en hurtig ny session i studiet op i august 2015. Tingene skulle nås inden Nina skulle barsle, men til gengæld måtte Rasmus Kjærgård melde fra det tidspunkt, jeg kunne få plads i studiet, da han skulle til Japan på en længere studierejse. I stedet tog jeg Lise Munch med på valdhorn, som samtidig bedre kunne klare de ret udfordrende tubastemmer, som ofte lå meget lyst. Det blev til yderligere 3 stykker: Chasing After the Wind, The Angel Came to Mary og Turn the Other Cheek. Stadig med afsæt i religiøse tekster (Prædikerens bog og Lukasevangeliet) og med en hel del erfaringer fra 1. cyklus. 3. cyklus betød endnu en indspilningssession, denne gang efter Nina var på banen igen, i april 2016. Jeg var blevet voldsomt inspireret og havde komponeret 6 nye stykker, denne gang med både tuba og valdhorn, så Sacrificed er nu en oktet med kønsfordelingen 5 K og 3 M. Resultatet er nu blevet en CD med 14 stykker og en samlet spilletid på 67 minutter – det længste jeg endnu har udgivet på CD.

Bilag:

I went Down to the River, partitur

I went Down to the River, tekst

I went Down to the River, lydfil

Me and my Guardian Angel, partitur

Me and my Guardian Angel, tekst

Me and my Guardian Angel, lydfil

Jesus was Born in a Refugee Camp, partitur

Jesus was Born in a Refugee Camp, tekst

Jesus was Born in a Refugee Camp, lydfil

Holy, Sacrified, partitur

Holy, Sacrified, tekst

Holy, Sacrified, lydfil

Sing like an Angel, partitur

Sing like an Angel, tekst

Sing like an Angel, lydfil

Referencer:

Henry Threadgill Zooid, This brings us to, vol1, CD - 2009

Henry Threadgill Zooid, This brings us to, vol2, CD - 2010

Henry Threadgill, Tomorrow Sunny/The revelry, Spp CD - 2012

Blind Lemon Jefferson, The Black Snake Moan - indsp 1926

Blind Lemon Jefferson, All I want is that pure religion - indsp 1926

Robert Johnson, Crossroad blues - indsp 1936