

Winterreise Music

*Was vermeid' ich denn die Wege
Wo die andern Wanderer gehn*
Wilhelm Müller

Musik och musikalisk dramaturgi till en uppsättning av *Winterreise* av Elfriede Jelinek i regi av Christina Ouzounidis. Ett samarbete med skådespelaren Petra Fransson inom ramen för hennes avhandlingsarbete. Premiären ägde rum på Teater Galeasen 22 februari 2016.

Jag har på senare tid alltmer kommit att problematisera och ifrågasätta traderade värderingar inom konstmusiken, vilka jag tolkar som en närmast slentrianmässig reproduktion av hierarkiska strukturer som konstformen bär på i stort sett oförändrade sedan tidigt 1800-tal. Det handlar om värderingar vars praktiska tillämpning gör det svårt att hantera och uppskatta motsägelsefulla, kaotiska tillstånd och skeva, oavslutade eller icke-lineära narrativ. Med denna typ av reflektioner i botten har jag velat experimentera och se vad som händer ifall jag ändrar perspektiv och rör om en aning, med varsam hand, i konstmusikens inrotade tänkesätt. Jag återkommer till detaljer lite senare i texten med några konkreta exempel på alternativa strategier.

Försöken det berättas om här utgick bland annat från ett konstnärligt forskningsprojekt, *Komposition vid det konceptuellas gränser. En krympande tomhet – mening, kaos och entropi* (Anders Hultqvist, Göteborgs universitet, 2015-18), där undertecknad var inbjuden att delta som medforskare. Centralt i projektet stod entropi-begreppet och dess potentiella innebörder som modell för att hantera komplexa skeenden i ett konstnärligt verk. Jelineks kompromisslöst förtätade dramatik tycktes erbjuda utomordentliga villkor för övningar av detta slag.

Arbetet med Elfriede Jelineks *Winterreise* syftade till att pröva förbindelser mellan text och musik genom en sömlös instudering av *text som musik* och *musik som text*. Det tog avstamp i frågor om hur korsbefruktande sammanhang kan uppstå mellan olika uttryck i ett utforskande av subjektivitetens skapande logik och praktiska kunskap i långsamma, kreativa processer – i det här fallet genom att låta text och musik kollidera med varandra på ett sätt som genererar nya betydelsebärande flöden mellan de båda uttrycksformerna. Det handlade också om att problematisera begrepp som *originalitet* och *autenticitet* i synen på konstverket och såväl undersöka som utmana villkoren bakom nedärvda maktstrukturer som styr vår förståelse av tolkningens frihet och begränsning. Vi ville utveckla ett kritiskt förhållningssätt till traditionella föreställningar om monologiska upphovsföreträden – representerade genom regi, text och partitur – till förmån för den gestaltande kroppen/instrumentalisten.

Utmärkande för projektet var att, stick i stäv med en postdramatisk, dekonstruerande läsart vilken ofta tillämpas i uppsättningar av Jelineks dramatik, istället se texten som en helhet. Det vill säga: att inte sönderdela och placera denna i olika sceniskt konstruerade situationer som exponeras för en tolkning som i viss mån ligger utanför texten, utan arbeta med orden som en sammanhängande, genomkomponerad väv och låta kroppen ge texten det förlopp den till synes saknar. Jelinek har uttryckligen talat om *Winterreise* som en helhet – inte ett collage.

I det inledande kapitlet till doktorsavhandlingen *Omförhandlingar – Kropp, replik, etik* (Lunds universitet, 2018) formulerar Petra Fransson några förutsättningar för sin skådespelande praktik:

Att göra poesi konkret har inget med förklaringar att göra. Det har med precision att göra. De konstnärer jag har samarbetat med i uppsättningarna *Rosamunde*, *Väggen* och *Winterreise* är sådana som ändlöst söker precision utan att vara i behov av förklaringar eller ens gemensamma överenskommelser, sådana som reagerar på detaljer, som förstår när det ena talar i relation till det andra istället för att illustrera, när helheten ljuder kontrapunktiskt. [...] Att lyfta in konstnärer som normalt sett inte arbetar med teater är ett sätt att skapa metodisk ambivalens, att tvingas in i ett prövande utan den institutionaliserade ordningen som trygghet. (s. 47–48)

Om valet av och arbetet med Jelineks *Winterreise* skriver Fransson bl.a. vidare:

Wilhelm Müllers och Franz Schuberts *Winterreise* är ett centralverk i den romantiska traditionen och dess formulerande av individen, av det patriarkala västerländska subjektet. Min initiala lust till materialet [...] rör sig om en längtan efter att som kvinna gå in i en sådan subjektsposition; att anta vandrarens existentiella resa genom livet, kärleken och döden och slitits av självpåtagna kval. Så skrev Elfriede Jelinek pjäsen, en av hennes mest personliga och samtidigt fundamentalt civilisationskritiska. Främmande i världen och främmande i sitt eget liv vandrar hon genom kärleken till modern, fadern och verket mot ett utplånande av mannen, västvärlden och sig själv. (Ibid., s. 61)

Till sist i avhandlingskapitlet summerar Petra Fransson programmatiskt:

Att konkretisera poesi är att våga upplösning, att sätta sig själv på spel och vara beredd på oåterkalllig förändring. Det är att vara utom sig, att begära, sörja och i det veta att kritisera. (Ibid., s. 63)

En viktig referens blev Anna Odells film *Återträffen*. Odell visar där hur uttrycksmöjligheterna vidgas när den gestaltande kroppen också äger projektet. Det handlar om en hållning, ett mod, en enkelhet och exakthet i en hejdlös lek med konventioner vilken kan påminna om Jelinek. *Återträffen* aktualiserade frågor om skådespelande som kroppslig praktik i relation till performancekonst, men också skillnader mellan film och teater som medium.

Performancekonstnären arbetar med den konceptuella idén som material i förhållande till sin kropp, skådespelaren med den dramatiska texten. Filmen är ett absolut genomkomponerat partitur vars gestaltning är obevekligt gjuten i tid och rum medan partituret inom teatern är förhandlingsbart i förhållande till den pågående tiden, det konkreta rummet och de fysiska kroppar som fyller scenen och salongen. Skådespelandets artefakt är ögonblicket – det aldrig upprepningsbara ögonblicket – och det kroppen genom sin akuta närvaro förmår uttrycka, inte bilden av kroppen. Normkritisk scenisk gestaltning har fokuserat nästan uteslutande på kroppen

som bild. Med *Winterreise* ville vi snarare fokusera på kroppen som närvaro: skådespelaren rör sig i den faktiska tiden i det faktiska rummet med sin faktiska närvaro och handlar varje gång på nytt. I den noterade konstmusiken utgör partituret en fullbordad, icke förhandlingsbar text vars symboliska skrift främst anses reflektera tonsättarens intentioner och inre liv. Av det följer en föråldrad föreställning om musikverkets autonomi och oberoende av yttre omständigheter. Projektet rymde på så vis en kritisk potential genom sin avsikt att med stöd i andra tolkningsstrategier inspirera till en omformulerad musikalisk praktik.

Som en av utgångspunkterna för den musikaliska bearbetningen till uppsättningen av Elfriede Jelineks *Winterreise* valde jag två vitt skilda material – några satser ur pianoackompanjemanget till Jelineks förlaga, sångcykeln *Winterreise* av Schubert/Müller, och kammarorkesterverket *exposition – reprise*, komponerat av undertecknad ett par år tidigare. Det senare har en öppen form och består av femton korta satser vars inbördes ordning inte är fastlagd. Verket kan spelas i otaliga versioner – ofullständigt och fragmenterat eller utsträckt med hjälp av omtagningar, loopar och tempoförskjutningar och alla tänkbara kombinationer däremellan.

Att koppla de båda materialen var, noga räknat, en vild chansning som byggde på en (naiv) övertygelse om poesins förmåga att alstra komplexa meningssammanhang med hjälp av motsägelsefulla bilder – bilder som inte omedelbart har med varandra att göra men som på ett djupare liggande plan kan härbärgera ett möjligt släktskap och en ömsesidig affinitet. Det var i själva läsakten, i kroppens möte med *texten som musik* och *musiken som text*, i det dialogiska umgänget med orden och ljuden och den taktila sammanblandningen av olika sediment, som de betydelsebärande elementen kom att frigöras och blotta oöverbärgda, spontana förbindelser.

Mer än något annat gällde det arbetet med Schuberts ikoniska musik till Wilhelm Müllers diktsvit från 1827. Den är i sig så mycket mer än ett dekorativt ackompanjement, laddad som den är med en närmast brutal lyhörddhet inför diktens skiftande scener och stämningar. För det handlar just om ett *lyssnande* där den musikaliska dramaturgin med sina tvära kast, plötsliga inbromsningar och fördröjningar, oregelbundna fraser och interpunkterande artikulation slingrar sig likt en medvetandeström under textytan. Den uppvisar likheter med ett tonmåleri, men är i själva verket en helt egen, interagerande, både följsam och bråkig röst som inte drar sig för att ta spjörn och gå emot. Ett helt avgörande villkor för att kunna utnyttja dessa egenskaper i uppsättningen av Jelineks *Winterreise* var pianisten Anna Christensson. Med integritet och en alldeles säregen sensibilitet tog hon sig an materialet, och tillsammans utmejslade vi olika strategier för hur text och musik interfolierades utifrån en idé om interferens. Detta skedde huvudsakligen integrerat i repetitionsarbetet och växte fram genom improvisatoriska övningar och huvudstupa, intuitivt artikulerade försök och infall. Gradvis formade sig ett slags poetik som kom att sammanföra Jelineks ursinniga ordkaskader med intimiteten i Schuberts musik.

Så gott som hela Wilhelm Müllers diktcykel återfinns, strof för strof, invävda i Jelineks dramatiska text på ett sätt som med kirurgisk precision genererar andlösa bråddjup i läsningen. Aldrig påträngande, utan diskret utlagda som ett fint raster genom vilket ordmassorna låter ana lager på lager av alluderande sammanhang, såsom det manifesterar sig i så många andra av författarens verk. Jag tror att vi intuitivt ville förfara med musiken i en snarlik anda.

Införlivandet och gestaltningen av det egna materialet, *exposition – reprise*, orienterade sig efter delvis andra riktmärken. Vi bestämde oss tidigt för att hålla isär de båda materialen och i första

hand göra bruk av det senare som tonande övergångar mellan de sju scenerna. Här förfogade jag fritt över de kompositoriska nycklarna och kunde, så att säga hänsynslöst, konstruera interna referenser som öppnade för kontrapunktiska läsningar på kors och tvärs där musik ur de olika satserna blandades till malströmsliknande, tidvis kakofoniska, tidvis stillsamma, inåtvända flöden. Dessa fungerade dels som associativa speglingar av den dramatiska texten, men fick också veckla ut sig som självständiga intermezzi. *Exposition – repris* hade på förhand spelats in med Musica Vitae och dirigenten Michael Bartosch där vi laborerade extensivt med verkets alla variabla parametrar som exempelvis loopar, skiktningar och tempoförskjutningar.

Inspelningarna blev sedan föremål för konkreta bearbetningar genom klassisk *Cut Up*-teknik och friläggande av enskilda stämmor och texturer, vilka till sist, under högt tryck, lät sig kombineras, överlagras och skulpteras till ett slags polyfona aforismer som vi helt enkelt kom att kalla *Winterreise Music*. Jag komponerade ett antal sådana symfoniska fragment i studio och kastade in dem på vinst och förlust i repetitionsarbetet, ratade, ändrade eller vidareutvecklade för att återkomma med nya förslag, testade igen, och så vidare, tills bitarna föll på plats.

Efter hand skapades även situationer där vi på riktigt kunde iscensätta möten mellan Jelineks text, Schubert och stråkmusiken. I dessa förtätade ögonblick alstrades ett slags febrig hetta som för mitt inre bildade en egendomligt gripbar interferens mellan i grunden oförenliga kemiska ämnen – en virvel av ömsesidigt mimetiska rörelser kring en förnimbar utsäglighet.

Ole Lützow-Holm

Göteborg 15 augusti 2019