

Ska alla tecken låta?

»Tema och variation«, Erik Peters; »Ska alla tecken låta«, Per Mårtenson; »Fikonträdet«, Lisa Streich
Ensemble Lipparella
Regi: Karl Dunér

Baertlings foajé, Hötorgshus 1,
18 september

Svindersviks paviljong, Nacka,
22 september

Färgfabriken, takvåningen,
29 september samt
30 september

Rönnells antikvariat,
13 oktober 2016

Barockensemblen Lipparella har sedan 2008 arbetat med nutida verk för barockinstrument och countertenor. För två år sedan kontaktade de tonsättarna Erik Peters, Per Mårtenson och Lisa Streich med en förfrågan om att skriva verk för dem. Peters, som under flera år arbetat med den österrikiska författaren Ingeborg Bachmans texter, svarade med ett melodiskt verk där musik och dikt trädde i växelvis dialog kring dikten »Tema och variation« ur *Den uppskjutna tiden* (1953). Mårtenson undersökte våldet i språket, i dikten »Al-Jazeera« av Lars-Mikael Raattaama ur *Politiskt våld* (2003), och hur enskilda tecken och språkets brus kan få en musikalisk iscensättning. Denna frågeställning fick även utgöra titeln för konsertserien. Streich i sin tur, lät en dikt ur Inger Christensens *Alfabet* (1981), »Fikonträdet«, integreras till en

nyläsning som bokstavligen smakade på språket.

De tre kompositionerna framfördes på fyra olika platser i Stockholm. Först ut var Olof Baertlings foajé, i Hötorgshus 1, där förkortade versioner spelades. Här blev det uppenbart att det sceniska arbetet var en viktig del av konsertserien.

I Karl Dunérs regi blev musikernas tolkning av styckena och dikterna en del av föreställningen, en aspekt som skiljer *Ska alla tecken låta?* från många andra konserter. Inledningsvis, strax före utsatt starttid, gick sångaren Michael Bellini omkring på scenen och reciterade för sig själv, medan musikerna stämde sina instrument och publiken småpratade. En mobiltelefon ringde och det var oklart om denna ingick i uppsättningen då ägaren svarade (!) och började prata. Smygstarten på scenen visade sig vara inledningen till konserten och Bellini kom att successivt höja rösten vid läsningen av de första raderna av Bachmans dikt »Denna sommar gav ingen honung« och föreställningen kom igång.

Publikens uppmärksamhet kom att skärpas med detta och liknande regigrepp. Musikerna bytte exempelvis relativt ofta positioner i rummet, och diskussioner fick ta plats på scenen om möjliga sätt att tolka delar i en dikt. Sitt intresse för att göra synligt själva iscensättningen, som exempelvis glidningen mellan att kliva i eller ur en roll, visar Dunér också prov på i sin uppsättning av den grekiska tragedin *Den fjättrade Prometheus* (Dramaten, oktober 2016) där även förändring av scenografin

kunde utföras av skådespelarna i scenrummet. Detta arbete blir lyckat också i *Ska alla tecken låta?*. Dunérs sätt att visa fram det som traditionellt brukar vara dolt kan ses som ett sätt att betona både det konstnärliga arbetets många fasetter och att lyfta fram betraktarens medverkan till det illusoriska i den konstnärliga upplevelsen.

Musikerna var placerade längst in i lokalen, formad som ett T, och väggarna täcktes av Baertlings karaktäristiskt strama muraler. Som en ytterligare effekt tillfogade en spegelvägg illusionen av ett fortsatt rum i rummet, där publiken tycktes bli större än den var. Sammantaget gav rumsbilderna en nybarock inramning till kompositionerna; abstrakt konst tillsammans med lager på lager av optiska spegelbilder skapade förvillande effekter av yta och djup, i ett högt och slutet rum som väckte associationer till en fönsterlös monad och Deleuzes teorier om det barocka huset. Det smala och betongkalla rummet gav samtidigt en audiell förtätning med effektfullt skärande resonanser.

På Svindersviks dekorerade festsal, i Nordiska museets paviljong från 1700-talet i Nacka, blev inramningen och akustiken en annan. Här bjöds publiken på en hel föreställning och ett nästintill sömlöst framförande (exklusive Nordiska museets introduktion av platsen) under en överdådig kristallkrona och målade väggar. Särskilt det sista stycket, Lisa Streich tolkning av Christensens »Fikonträdet«, kom till sin rätt i denna dekadenta miljö. Om Michael Bellini med sin starka stämma kan tendera

att stjälja fokus från musikerna så visade detta verk snarare hans plats bland dem. Rösten blev till musik genom att utgå från en utifrån kommande rörelse mellan arm och mun, där klangen genererades av detta sätt att röra kroppen, snarare än av att utgå från den sångarkropp som hämtar sin klang inifrån och resulterar en traditionell sångröst. I Lipparellas framförande framstod stycket som en gestaltning av hur kroppens rörelser – både musikernas sätt att förhålla sig till instrumenten, och sångarens – kan generera musik.

Christensens diktsamling som utgår från fibonacciserien kretsar kring namngivandet och hur det mänskliga uppfinandet rymmer ett destruktivt element. Människans namngivande i skapelseberättelsen, där språket är centralt för att ta kontroll över världen, innehåller sin apokalyps. Dikterna visar detta bland annat genom ett uppräknande som liknar ett besvärjande av vad som finns, för bokstaven a innebär det till exempel både aprikosträd och atombomb. I Streich tolkning av dikt nr 6, på bokstaven »f« fanns inte diktens ord med, men precis som de två andra dikterna fanns den att läsa i sin helhet i föreställningens programblad. I iscensättningen läste Bellini dock ett kort utdrag och sade »smaka på den, som citron«, en sats som kom att följas av en pendlande handrörelse med armen för att sätta handen för munnen. Denna pendelrörelse upprepade han sedan kompositionen igenom så att ett sugande ljud med munnen, då han satte handen för, bildade

ett viktigt musikaliskt element. Denna suggestiva upprepning väckte associationer till dubbelheten hos rösten som ett både inre och yttre, om munnens möjlighet att ta in och uttrycka sig, om dess funktion som väg till lustupplevelse såväl som abjektion. Iscensättningen kunde ses som att den tog dubbelheten i namngivandet, som Christensen gestaltade, vidare i denna lyckade tolkning. Det var svårt att inte omslutas av Streich vackra stycke som bågade av starka affekter inom en stram ram.

På Färgfabrikens dagkoncert flödade ljuset in i den rymliga taksalen. Här var det särskilt Erik Peters tolkning av Bachmans dikt som utmärkte sig. I sin komposition hade han utgått från diktens beståndsdelar som musikaliskt material och arbetat samman dem till en helhet på ett likartat sätt som Bachman komponerat sin dikt.

Då det var möjligt att följa med i dikten genom att läsa programbladet under föreställningen så framstod kompositionens tiotal musikaliska kluster som tillhörande var sitt stycke i dikten. Dessa gestaltade i sin tur variationer på strofer ur dikten, växelvis på svenska och tyska, där Bellini läste först och musiken tycktes svara på det lästa. Temat rörde sig kring en spänning mellan längtan och saknad, där vackra minnesbilder och en upplevelse av att det sköna hos sommaren inte infunnit sig som utlovat, dröjde sig kvar. Vackert och lekfullt reciterade musikerna stavelser ur den tyska dikten: – *die, Som, blie, Ho, au*, på synkoper som placerades rytmiskt mot Bellinis längre toner och melodiska ut-

fall. Med detta satte Erik Peters fokus på hur själva lyssnandet kan aktiveras i ljudandet; att säga språket tycks vara det som möjliggör hörandet av dess musikaliska kvaliteter i artikulation, frasering och klang.

En fråga om vad som är »rätt« sätt att översätta mellan tyskan och svenskan restes när teorbspelande Peter Söderberg rättade Bellinis tyska uttal, och kunde förstås som en metafråga. Är även musikalisk tolkning en fråga om översättning, och går det att översätta en dikt över huvud taget utan att göra den till en annan dikt på ett annat språk – en dikt på ett musikaliskt språk till exempel? I Erik Peters verk visade sig diktspråket vara möjligt att sätta samman till musik när det (ut)provades som musikaliskt material.

Och slutligen tycktes Rönnells antikvariat vara den självklara platsen för att på ett mer diskuterande vis undersöka våldet i språket och dess tecken. På just denna plats var musikerna placerade tätt tillsammans och flera av de rumsliga förflyttningar som setts på andra platser utgick. Det som var genomgående i Liparellas olika framföranden av *Ska alla tecken låta?*, Mårtensons tolkning av Raattamaas dikt »Al-Jazeera«, var dock att det fortsatt var fråga om ett kammarmusikverk och att musikerna lät frågor bryta in under framförandet. Dikten »Al-Jazeera« består till största delen av skiljetecken utan särskilt många sammanhängande ord eller fraser. Musikerna undrade vilka olika alternativ som finns för att musikaliskt tolka dikten, och om skillnaden

mellan en musikalisk respektive poetisk kontext för betydelsen av tecknen, exempelvis med frågan »hur låter en punkt?«. I dessa inslag i konserten trädde musiken i bakgrunden. Musikerna beskrev dikten som »auktoritär«, »som tortyr«, en »stickbeskrivning«, och Anna Lindal kom med förslaget att framföra dikten helt vokalt. Med detta diskuterande perspektiv framstod Mårtenson som den av de tre kompositörerna som hade behållit den största respekten för dikten (kanske var det detta väl respektfulla sätt att närma sig dikten som gjorde att frågan om »auktoritär« restes?). Å andra sidan hade frågan om oläsbarhet varit aktuell redan då Raattamaas dikt publicerades som poesi i början av 2000-talet, först i tidskriften OEI nr 9-10 (2002) och sedan i diktsamlingen *Politiskt våld* (2003). Samtalet som fördes om »Al-Jazeera« i *Ska alla tecken låta?* tycktes delvis eka av den diskussion som fördes då, av bland andra kritikern Anna Hallberg i nättidskriften *nypoesi* 2005.

Till skillnad från både Peters och Streich som mer skamlöst tillägnat sig sina författares språk, och gjort dem till sina, tycktes Raattamaas dikts visualitet vara det som blivit svårsmält för en musikalisk tolkning. Kanske beror det på att rörelsen mellan kropp och poesi är mer bekant att gestalta musikaliskt – om vi kan föreställa oss en tänkande kännande kropp, en avsändare, bakom dikten – än en visuell representation med språkliga tecken, som är mer abstrakt och kan uppfattas som maskinell?

Sammanfattningsvis kan man säga att rörelsen mellan poesi och musik kunde urskiljas i två riktningar i *Ska alla tecken låta?*. Å ena sidan från språk till musik, hos särskilt Peters och Streich tonsättningar av Bachmans och Christensens dikter. Å andra sidan från tecken till språk, hos Mårtensons tolkning av Raattamaa. Hos både Peters och Streich finns ett arbete med kroppsliga aspekter hos det poetiska språket, genom att lösa upp dikten i musikaliska kvaliteter och koreografiska rörelser. Mårtenson å sin sida, visade också hur en dikt kan gestaltas sinnligt, med musik, men också problematiseras och diskuteras utifrån dess visualitet och arbete med själva tecknen.

Anna Nyström
i samarbete med Per Hansell

ett viktigt musikaliskt elementet. Denna suggestiva upprepning väckte associationer till dubbelheten hos rösten som ett både inre och yttre, om munnens möjlighet att ta in och uttrycka sig, om dess funktion som väg till lustupplevelse såväl som abjektion. Iscensättningen kunde ses som att den tog dubbelheten i namngivandet, som Christensen gestaltar, vidare i denna lyckade tolkning. Det var svårt att inte omslutas av Streich vackra stycke som bågnade av starka affekter inom en stram ram.

På Färgfabrikens dagkoncert flödade ljuset in i den rymliga taksalen. Här var det särskilt Erik Peters tolkning av Bachmans dikt som utmärkte sig. I sin komposition hade han utgått från diktens beståndsdelar som musikaliskt material och arbetat samman dem till en helhet på ett likartat sätt som Bachman komponerat sin dikt.

Då det var möjligt att följa med i dikten genom att läsa programbladet under föreställningen så framstod kompositionens tiotal musikaliska kluster som tillhörande var sitt stycke i dikten. Dessa gestaltade i sin tur variationer på strofer ur dikten, växelvis på svenska och tyska, där Bellini läste först och musiken tycktes svara på det lästa. Temat rörde sig kring en spänning mellan längtan och saknad, där vackra minnesbilder och en upplevelse av att det sköna hos sommaren inte infunnit sig som utlovat, dröjde sig kvar. Vackert och lekfullt reciterade musikerna stavelser ur den tyska dikten: – *die, Som, blie, Ho, au*, på synkoper som placerades rytmiskt mot Bellinis längre toner och melodiska ut-

fall. Med detta satte Erik Peters fokus på hur själva lyssnandet kan aktiveras i ljudandet; att säga språket tycks vara det som möjliggör hörandet av dess musikaliska kvaliteter i artikulation, fraserings och klang.

En fråga om vad som är »rätt« sätt att översätta mellan tyskan och svenskan restes när teorbaspelande Peter Söderberg rättade Bellinis tyska uttal, och kunde förstås som en metafråga. Är även musikalisk tolkning en fråga om översättning, och går det att översätta en dikt över huvud taget utan att göra den till en annan dikt på ett annat språk – en dikt på ett musikaliskt språk till exempel? I Erik Peters verk visade sig diktspråket vara möjligt att sätta samman till musik när det (ut)prövades som musikaliskt material.

Och slutligen tycktes Rönne-lls antikvariat vara den självklara platsen för att på ett mer diskuterande vis undersöka våldet i språket och dess tecken. På just denna plats var musikerna placerade tätt tillsammans och flera av de rumsliga förflyttningar som setts på andra platser utgick. Det som var genomgående i Liparellas olika framföranden av *Ska alla tecken låta?*, Mårtensons tolkning av Raattamaas dikt »Al-Jazeera«, var dock att det fortsatt var fråga om ett kammarmusikverk och att musikerna lät frågor bryta in under framförandet. Dikten »Al-Jazeera« består till största delen av skiljetecken utan särskilt många sammanhängande ord eller fraser. Musikerna undrade vilka olika alternativ som finns för att musikaliskt tolka dikten, och om skillnaden

mellan en musikalisk respektive poetisk kontext för betydelsen av tecknen, exempelvis med frågan »hur låter en punkt?«. I dessa inslag i konserten trädde musiken i bakgrunden. Musikerna beskrev dikten som »auktoritär«, »som tortyr«, en »stickbeskrivning«, och Anna Lindal kom med förslaget att framföra dikten helt vokalt. Med detta diskuterande perspektiv framstod Mårtenson som den av de tre kompositörerna som hade behållit den största respekten för dikten (kanske var det detta väl respektfulla sätt att närma sig dikten som gjorde att frågan om »auktoritär« restes?). Å andra sidan hade frågan om oläsbarhet varit aktuell redan då Raattamaas dikt publicerades som poesi i början av 2000-talet, först i tidskriften OEI nr 9-10 (2002) och sedan i diktsamlingen *Politiskt våld* (2003). Samtalet som fördes om »Al-Jazeera« i *Ska alla tecken låta?* tycktes delvis eka av den diskussion som fördes då, av bland andra kritikern Anna Hallberg i nättidskriften *nypoesi* 2005.

Till skillnad från både Peters och Streich som mer skamlöst tillägnat sig sina författares språk, och gjort dem till sina, tycktes Raattamaas dikts visuellitet vara det som blivit svårsmält för en musikalisk tolkning. Kanske beror det på att rörelsen mellan kropp och poesi är mer bekant att gestalta musikaliskt – om vi kan föreställa oss en tänkande kännande kropp, en avsändare, bakom dikten – än en visuell representation med språkliga tecken, som är mer abstrakt och kan uppfattas som maskinell?

Sammanfattningsvis kan man säga att rörelsen mellan poesi och musik kunde urskiljas i två riktningar i *Ska alla tecken låta?*. Å ena sidan från språk till musik, hos särskilt Peters och Streich tonsättningar av Bachmans och Christensens dikter. Å andra sidan från tecken till språk, hos Mårtensons tolkning av Raattamaa. Hos både Peters och Streich finns ett arbete med kroppsliga aspekter hos det poetiska språket, genom att lösa upp dikten i musikaliska kvaliteter och koreografiska rörelser. Mårtenson å sin sida, visade också hur en dikt kan gestaltas sinnligt, med musik, men också problematiseras och diskuteras utifrån dess visuellitet och arbete med själva tecknen.

Anna Nyström
i samarbete med Per Hansell

ett viktigt musikaliskt elementet. Denna suggestiva upprepning väckte associationer till dubbelheten hos rösten som ett både inre och yttre, om munnens möjlighet att ta in och uttrycka sig, om dess funktion som väg till lustupplevelse såväl som abjektion. Iscensättningen kunde ses som att den tog dubbelheten i namngivandet, som Christensen gestaltar, vidare i denna lyckade tolkning. Det var svårt att inte omslutas av Streich vackra stycke som bågnade av starka affekter inom en stram ram.

På Färgfabrikens dagkoncert flödade ljuset in i den rymliga taksalen. Här var det särskilt Erik Peters tolkning av Bachmans dikt som utmärkte sig. I sin komposition hade han utgått från diktens beståndsdelar som musikaliskt material och arbetat samman dem till en helhet på ett likartat sätt som Bachman komponerat sin dikt.

Då det var möjligt att följa med i dikten genom att läsa programbladet under föreställningen så framstod kompositionens tiotal musikaliska kluster som tillhörande var sitt stycke i dikten. Dessa gestaltade i sin tur variationer på strofer ur dikten, växelvis på svenska och tyska, där Bellini läste först och musiken tycktes svara på det lästa. Temat rörde sig kring en spänning mellan längtan och saknad, där vackra minnesbilder och en upplevelse av att det sköna hos sommaren inte infunnit sig som utlovat, dröjde sig kvar. Vackert och lekfullt reciterade musikerna stavelser ur den tyska dikten: – *die, Som, blie, Ho, au*, på synkoper som placerades rytmiskt mot Bellinis längre toner och melodiska ut-

fall. Med detta satte Erik Peters fokus på hur själva lyssnandet kan aktiveras i ljudandet; att säga språket tycks vara det som möjliggör hörandet av dess musikaliska kvaliteter i artikulation, frasering och klang.

En fråga om vad som är »rätt« sätt att översätta mellan tyskan och svenskan restes när teorbspelade Peter Söderberg rättade Bellinis tyska uttal, och kunde förstås som en metafråga. Är även musikalisk tolkning en fråga om översättning, och går det att översätta en dikt över huvud taget utan att göra den till en annan dikt på ett annat språk – en dikt på ett musikaliskt språk till exempel? I Erik Peters verk visade sig diktspråket vara möjligt att sätta samman till musik när det (ut)prövades som musikaliskt material.

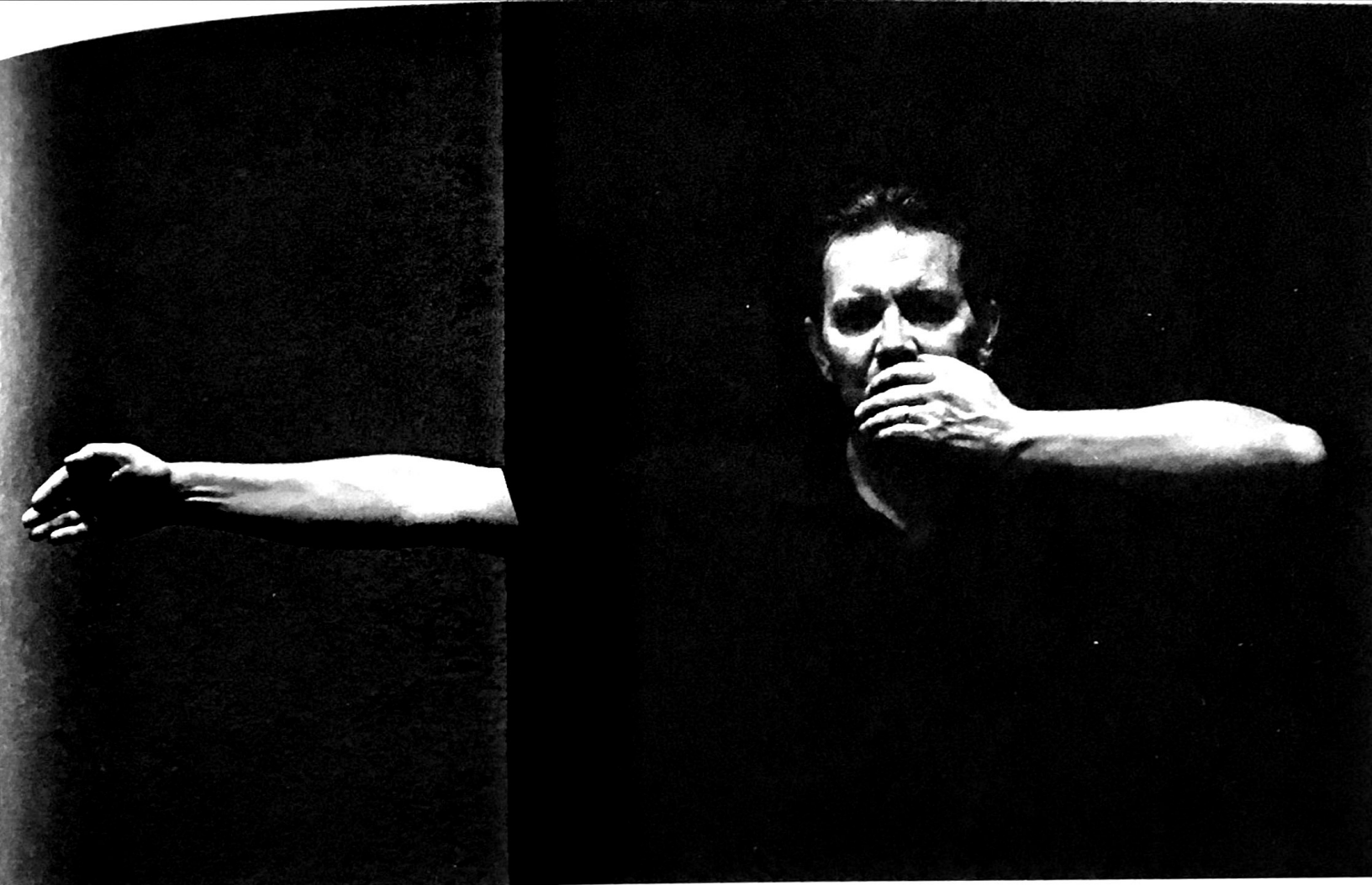
Och slutligen tycktes Rönnells antikvariat vara den självklara platsen för att på ett mer diskuterande vis undersöka våldet i språket och dess tecken. På just denna plats var musikerna placerade tätt tillsammans och flera av de rumsliga förflyttningar som setts på andra platser utgick. Det som var genomgående i Liparellas olika framföranden av *Ska alla tecken låta?*, Mårtensons tolkning av Raattamaas dikt »Al-Jazeera«, var dock att det fortsatt var fråga om ett kammarmusikverk och att musikerna lät frågor bryta in under framförandet. Dikten »Al-Jazeera« består till största delen av skiljetecken utan särskilt många sammanhängande ord eller fraser. Musikerna undrade vilka olika alternativ som finns för att musikaliskt tolka dikten, och om skillnaden

mellan en musikalisk respektive poetisk kontext för betydelsen av tecknen, exempelvis med frågan »hur låter en punkt?«. I dessa inslag i konserten trädde musiken i bakgrunden. Musikerna beskrev dikten som »auktoritär«, »som tortyr«, en »stickbeskrivning«, och Anna Lindal kom med förslaget att framföra dikten helt vokalt. Med detta diskuterande perspektiv framstod Mårtenson som den av de tre kompositörerna som hade behållit den största respekten för dikten (kanske var det detta väl respektfulla sätt att närma sig dikten som gjorde att frågan om »auktoritär« restes?). Å andra sidan hade frågan om oläsbarhet varit aktuell redan då Raattamaas dikt publicerades som poesi i början av 2000-talet, först i tidskriften OEI nr 9-10 (2002) och sedan i diktsamlingen *Politiskt våld* (2003). Samtalet som fördes om »Al-Jazeera« i *Ska alla tecken låta?* tycktes delvis eka av den diskussion som fördes då, av bland andra kritikern Anna Hallberg i nättidskriften *nypoesi* 2005.

Till skillnad från både Peters och Streich som mer skamlöst tillägnat sig sina författares språk, och gjort dem till sina, tycktes Raattamaas dikts visuellitet vara det som blivit svårsmält för en musikalisk tolkning. Kanske beror det på att rörelsen mellan kropp och poesi är mer bekant att gestalta musikaliskt – om vi kan föreställa oss en tänkande kännande kropp, en avsändare, bakom dikten – än en visuell representation med språkliga tecken, som är mer abstrakt och kan uppfattas som maskinell?

Sammanfattningsvis kan man säga att rörelsen mellan poesi och musik kunde urskiljas i två riktningar i *Ska alla tecken låta?*. Å ena sidan från språk till musik, hos särskilt Peters och Streich tonsättningar av Bachmans och Christensens dikter. Å andra sidan från tecken till språk, hos Mårtensons tolkning av Raattaamaa. Hos både Peters och Streich finns ett arbete med kroppsliga aspekter hos det poetiska språket, genom att lösa upp dikten i musikaliska kvaliteter och koreografiska rörelser. Mårtenson å sin sida, visade också hur en dikt kan gestaltas sinnligt, med musik, men också problematiseras och diskuteras utifrån dess visuellitet och arbete med själva tecknen.

Anna Nyström
i samarbete med Per Hansell



Michael Bellini



Ensemble