

Henrik Hellstenius
Sanger til overskridelse av dødens terskel

Døden er ett av disse få store temaer som alltid har gyldighet i kunsten, og som hver ny epoke definerer på nytt. Kunstmusikken er ikke noe unntak fra de andre kunststartene. Døden har hatt en sentral plass i kunstmusikkens gjennom dens drøyt åtte hundre år lange historie, og døden har vært tema for mange av de musikkverkene vi anser for å være blant de viktigste skapt i den vestlige kunstmusikktradisjonen. Men døden er også en stor klisjee. Og døden er en genre. Man har kantater, messer og oratorier med tekster som reflekterer den kristne tro og de kristne dogmers forhold til døden. Dette har kanskje vært noen av de mest sentrale genrene hvor komponister har reflektert rundt døden. Men døden er også et sentralt tema i operahistorien fra barokken og fremover. Det finnes vel knapt noen lengre «døder» enn i de store romantiske operaene, som for eksempel hos Richard Wagner. Her kan folk med livstruende skader synge i nesten en time før de endelig krepere.

Man kan si at både i operaen og i de kirkelige formene er døden en «fortelling», en fortelling som er blitt standardisert, og opp igjennom århundrene full av klisjeer. Disse klisjeene og rammene var det sentralt for komponister på begynnelsen av forrige århundre å bryte med. De komponistene vi kaller modernister ville bryte ny mark, skape nye og «uhørte klanger». De ville ikke arve tidligere tiders former og genre, de ville skape sine egne. I og med at sentrale genre hvor man tidligere hadde skapt musikk rundt temaet død ble oppfattet som stivnede og uttømt, forsvant døden som fortelling fra sentrale deler av kunstmusikken. Få av de virkelig store komponistene mellom 1945 og 1970 skrev dødsmesser eller operaer med død som motiv. Ikke så å forstå at døden ble borte fra musikken, men temaet levde mer skjult inne i musikkenn enn tidligere. Døden ble ikke lenger fremstilt som dramatisk eller religiøs «fortelling». Så på slutten av 1970 tallet og utover 1980 kommer det en reaksjon på modernismen, og komponister tok igjen opp tidligere tiders genre og former. Noen komponister gikk rett tilbake til der man forlot tradisjonen, og hadde ingen store ambisjoner om å fortolke de store temaene på nytt. I Sverige skrev komponisten Sven David Sandstrøm et verk med tittelen High Mass som avstedkommer sterke reaksjoner for det mange oppfattet som et knefall for den tradisjonelle dramaturgien i teksten. Der messeteksten er dramatisk og klagende fulgte Sandstrøm opp med en sterk og klagende musikk. Det ble oppfattet som en tilbakevending til noe man hadde lagt bak seg, at komponisten ikke ville bringe tanker i lyd om døden inn i vår egen tid. Som de andre store temaer kan ikkedøden ikke fortolkes i dag, som på 1800 tallet. Våre estetiske erfaringer er anderledes i dag, og i vår oppfattelse av død har ikke minst med den massive avkristningen den vestlige verden har vært gjennom satt varige spor. Samtidig med at kristendommen har mistet sin plass i folks liv har det vært en vekst i alternative tanker om døden, ikke minst hentet fra andre kulturer og tenkesett. Dette må kunstnere være seg bevisst, om de ønsker å si noe om døden som reflekterer hvor vi er i dag.

En som har gjort et vesentlig verk som fortolker døden på nytt i kunstmusikken, er den franske komponisten Gérard Grisey (1946- 1998). Grisey er en av de

viktigste komponisten i etterkrigstidens franske musikk. Han har vært kjent som en komponist som har arbeidet med klang og klangen som et objekt. Hans bidrag til musikkhistorien er knyttet til begrepet spektralmusikk, som dekker den spesielle komponeringen med akustiske modeller som blant annet Grisey var med på å finne opp. Akustiske modeller betyr i korte trekk at man bruker lydens «innside» som modell for komposisjonen. Ved analyser av lyd finner man ut hvilke bestanddeler en valgt lyd består av, dette materialet bruker man så som råstoff for komponering. Mange har pekt på den «økologiske» eller organiske siden ved dette prosjektet, det at komponisten alltid sørger for at det som uttrykkes vokser ut av det som er betingelsen for all musikk, nemlig lyden selv. Grisey var uten tvil en komponist som hadde et ambivalent forhold til den musikalske modernisme. Selv plasserte han sin musikk mitt i den, samtidig som han var svært skeptisk til den utstrakte bruken av «lydfremmede» modeller som utgangspunkt for komponering. Han påpekte viktigheten av at komponisten har en erfaringsmessig nærhet til klang og tid i sin musikk, og at det som uttrykkes i lyd er tenkt som lyd. Nettopp hans understrekning av klangnære modeller for sin komponering og hans vedvarende interesse for musikalsk tid, gjør at alle hans verker både byr på store klanglig opplevelser og erkjennelsesmessig dybde.

Gérard Grisey skrev i månedene før sin altfor tidlige død i 1998 fire sanger om døden. Han hadde nettopp fullført dette verket, *Quatre chants pour franchir le seuil* (Fire sanger til overskridelse av terskelen), før han kom til Ultimafestivalen i Oslo i oktober 1998 for å overvære fremføringen av et av sine tidligere stykker. Ikke lenge etter døde han brått uten å ha fått hørt disse sangene, som skulle bli hans siste verk. Med ham mistet Frankrike en av sine aller mest originale og banebrytende komponister, og musikklivet mistet en nyskaper som med sine siste verker var i ferd med å bryte nytt land mellom tradisjon og modernitet. Når han så skriver dødssanger er det ikke minst hans helhetlige måte å tenke lyd, tid og død som gjør dette verket så unikt. Lyden er noe levende som fødes og dør, det vokser som en bølge for så å forsvinne igjen, for nok en gang å vokse fram. Denne holdningen til lyd som noe som er knyttet til naturens og livets egne modeller gjør at døden blir et nærliggende tema for Grisey, et tema som strømmer sammen med hans musikalske tenkning. Og derfor mener jeg Griseys sanger forteller oss noe nytt om døden og musikken. Døden er ikke fortalt som en utenpåklisset fortelling, men er en forlengelse av en kompositorisk tenkning om lyden.

I valget av tekst ser vi også en ny holdningen i forhold til tidligere former. Tekstene til de fire sangene er hentet fra ulike tider og ulike kilder. Den første teksten er hentet fra et dikt av den samtidige franske poeten Christian Guez-Ricord, den andre teksten er fra en egyptisk sarkofag, den tredje er et dikt av den antikke kvinnelige greske dikteren Erinna og den siste teksten er et fragment fra det Mesopotamiske eposet Gilgamesh. Det er tekster fra fire ulike epoker og fire ulike kulturer. Tekstene er meget forskjellige, men de har én ting felles, og det er et fravær av beskrivelsen av døden som et inferno. Snarere er døden beskrevet som noe fredelig, og etterlivet som noe vakkert. Det er ikke smerten ved å dø, angsten forbundet med overgangen Grisey ønsker å fremstille. Det ligger forøvrig hint til dette i selve tittelen: fire sanger til å overskride

terskelen. Man kan høre denne musikken som del av et sakte forberedende ritual. Eller kanskje riktigere, meditasjoner over forberedelser. Sangene er i liten grad beskrivelser av døden, snarere musikalske tablåer man kan lytte inn i og la tanken kretse rundt. Man kan spørre seg om det er «terskelens tid» Grisey vil komponere, eller om det er møtet mellom den levendes tid og dødens tid, der hvor enkelt hendelser ikke lenger har noen betydning. Er vi i dødens rike i denne langsomme, mørke musikken eller ser vi inn i den fra utsiden?

Første sang har teksten «En engels død» av Christian Guez-Ricord.

*«By him who has the duty to himself to die as an angel
just as he has a duty to himself to die like an angel
my duty is to die myself»*

Døden er ikke noe man klager over. Det er uunngåelig, selv for engelen. Den musikalske siden er to situasjoner som er lagt over hverandre. Det ene er sakte fallende toner. Skeivt og rart klinger det, mørkt er det og en samling uvanlige instrumentklanger. Grisey benytter seg av mange dype stryk-og blåseinstrument samt dype slagverksinstrumenter. På toppen av dette synger sopranen lange utholdte høye toner som kontrasterer det evig fallende i ensemblet.

Andre sang har tekster fra en egyptiske sarkofag som Grisey har gitt tittelen «En sivilisasjons død». Det er fragmenter av tekster, som taler om død på en lett måte :

«make me a pass of light, let me pass on....»

Døden er heller ikke her noe fryktelig eller tragisk. Det er en mørk nærmest hermetisk musikk, men rolig og svært original. Dette stille bevegende fortsetter i den tredje sangen med en tekst av den antikke greske kvinnelige dikter Erinna. Tittelen er «Stemmens død»:

*«In the world below, the echo drifts in vain,
and fall silent among the dead. The voice spreads in the shadow.»*

Musikken beveger seg som uendelig nyanserte bølger. Det er en pustende og organisk, mørk musikk som ender ut i et lite enkelt to toners tema som bringes videre i den siste sangen «Menneskehetens død». Denne teksten er hentet fra det eldgamle Gilgamesh eposet fra det gamle Mesopotamia. Teksten er en beskrivelse av stillheten etter det store inferno. Stillheten er døden og det er i denne stillheten den andre siden av terskelen åpenbarer seg. Musikken åpner merkelig med en lang slagverkssekvens. Enkle, basale rytmer står mot hverandre med noen dype slag som ligger under lagene med bølgende pulser i ulike tempi. Det er nærliggende å høre disse pulsene som noe som måler tiden, noe som tegner ut et strekk av tid eller kanskje lag med ulike tider opp på hverandre. Over dette kommer det rare, skeive akkorder i ensemblet og noen tilsynelatende evige bevegelser i sopranens melodier.

Man skulle tro at det i en musikk som skulle beskrive menneskehetens død ville være mer patos. Men Grisey har en helt annen agenda. Døden er ikke en

dramatisk filmfortelling, men et eksistensielt vendepunkt. Det er en tid for erkjennelse, refleksjon og innsikt. Mennesket må overskride terskelen for å komme rensset ut i en ny og bedre tilværelse. Dette poenget forsterkes ved at verket avsluttes med en Berceuse, en vuggesang. Det er en vakker repeterende sang akkompagnert av vakre akkorder og dype slag. I følge komponisten skal ikke dette være en vuggesang man skal sovne til, men våkne av. «Det er en musikk til en menneskehet endelig frigjort fra sine mareritt» skriver Grisey. Hvilke mareritt menneskene er frigjort fra, hva man skal med frihet når man er død, og om det egentlig er døden Grisey snakker om vites ikke. Men verket er åpenbart tenkt fra komponistens side som et transcenderende verk, eller et verk som kan bevirke transcendens. Vi skal kunne komme oss gjennom noe, over i noe annet.

På én måte kan man si at dette er et verk hvor Gérard Grisey ikke er på sitt mest radikale rent musikalsk. Men kanskje er det i en slik musikk, med et slikt tema viktig å favne mennesket med all dets kultur og tradisjon. For på den ene siden å kunne si noe som noe nytt om døden som musikalsk tema, samtidig som man tar inn noe av den enorme dødkultus mennesket sleper med seg gjennom historien. Selv om det ikke er Griseys mest radikale verk, musikalsk sett, er det kanskje likevel et av hans viktigste. For det finnes i disse sangene en ny fortolkning av forholdet mellom menneske, musikk og død. Går man til de storselgende «åndelige» komponistene som Arvo Pärt, John Tavener og Gia Kanchelli, finner man en musikk som er «åndedød» i forhold til Grisey. Deres salgspotensiale ligger nettopp i det at de ikke utforder folks oppfatning av åndelig eller religiøs musikk. Arvo Pärt, som er den kanskje mest kjente av dem, er en mester i å spille opp et religiøst rom, som han ofte fyller med døden som tema. Men i motsetning til Grisey spiller han til de grader på våre vante forestillinger om hva «åndelig» musikk skal være. Den er harmonisk, jevnt bevegende og melodisk, spilt inn i store kirker med masse etterklang. Han legger seg tett til gamle tradisjoner og selger en masse plater fordi folk får det de forventer seg. Grisey vil aldri selge masse plater, men hans musikk vil kanskje gi en og annen sjel en unik opplevelse av hvordan det beste av europeisk kunstmusikk kan favne det menneskelig eksistensielle og det musikalsk utfordrende på én og samme gang.