



LUNDS UNIVERSITET

Musikhögskolan i Malmö

Reflekterande del av Examensarbete, 30 högskolepoäng,
för uppnående av Konstnärlig masterexamen i musik, Konstnärligt masterprogram i musik

Fredrik Seines
Vårterminen 2019

Toru Takemitsu Toward the Sea – The Night
Et impresjonistisk og symbolsk musikkverk

Veileder: Sara Wilén

Innehållsförteckning

1 Innledning	3
1.2 Bakgrunn og mål	3
1.3 Tanker	3
1.4 Problemstilling	4
2 Hvem var Toru Takemitsu	4
2.1 Toward the Sea – Bakgrunn for verket	5
3 Lytteeksempel – Hva hører jeg i musikken	5
4 Partituranalyse	6
4.1 Innledning	6
4.2 Partituranalyse ut i fra mitt perspektiv som gitarist – Bilde og tekst	7
4.2 Kommentar fra fløytisten	10
4.3 Min musikalske og tekniske tolkning	10
5 Intervjuene	11
5.1 Innledning	11
5.2 Hvem skal jeg intervju	12
5.3 Spørsmålene	12
5.4 Intervjuet med Gøran Söllscher	13
5.5 Intervjuet med Alvi Joensen	15
6 Diskusjon - Hvordan samsvarer/motstrider svarene med mine tanker	17
Hva menes så med symbolikken?	17
Hva med de tekniske parameterne?	18
7 Resultat - Det kunstneriske arbeidet	18
8 Konklusjon	19
9 Referanser	21

1 Innledning

Toward the sea (Takemitsu 1980) er et komplekst impresjonistisk musikkverk skrevet for gitar og fløyte. Stykke inneholder varierte rytmiske figurer, tempoangivelser, klangfarger, rytmikk, akkorder og lange fraseringer. Partituret og musikken er kompleks og er derfor et stykke som krever refleksjoner og gode forberedelser på øvingsrommet og i det kammermusikalske arbeidet. Jeg ønsker å gå i dybden av musikken og selve innstuderingen av første sats *The Night*, med et mål om å finne ulike strategier og innfallsvinkler til det forberedende arbeidet og til slutt det endelige resultatet.

1.2 Bakgrunn og mål

Bakgrunnen for undersøkelsen av dette musikkverket er å få kunnskap om Takemitsus musikkpråk på en måte som kan hjelpe meg som musiker å få et rikere musikkuttrykk, samt finne gode strategier til innstuderingen av musikkstykke. Funnene på veien ønsker jeg å ta med meg inn i det kammermusikalske arbeidet med fløytisten Chloë Vincent, som er diplom student ved Musikkhøgskolen i Malmö. Og til slutt bruke hva jeg har lært til min avsluttende masterkonsert og til Chloës diplom konsert. De valgene jeg gjør uten instrumentet, enten det gjelder å lytte til innspilling, intervjuer eller partitur-analyse vil også være av stor betydning. De vil utdype min forståelse av stykkets musikalske essens og tekniske parametere.

Ved hjelp av gode fingeretninger, forståelse av de ulike frasene og en fundamental sikkerhet i mitt gitarspill håper jeg at jeg kan få et musikalsk overskudd som vil være til nytte for utøvelsen av stykke.

1.3 Tanker

På høgskolenivå forventes et konsentrert og nøye arbeid som skal forbedre og utvikle studenten omkring musikk, på sitt hovedinstrument og i øving. Bak hver utøvers interpretasjon og uttrykksform ligger timevis med innstudering. Selve arbeidet og innstuderingen er i de fleste tilfeller noe som skjer bak lukkede dører, eller i samarbeid med sin instrumental lærer. Jeg ønsker å belyse dette arbeidet og dermed skape en diskusjon rundt hvordan man velger sine metoder, hva man leter etter i musikken, hva man lytter til, samt hvordan man kan sitte igjen med et solid overskudd teknisk, analytisk og i sin musisering.

Toward the sea, The Night (1980) byr på tekniske utfordringer. Hvordan man løser disse utfordringene vil ha mye å si for hvor godt man forstår samt behersker musikken. Mine umiddelbare tanker er å angripe stykket og dens ulike tekniske utfordringer med en fundamental tilnærming. Det vil si at jeg ønsker å lære stykke på en solid, nøyaktig og nøytral måte. Det betyr at jeg ikke vil gi rom for en medbrakt, eller kanskje heller, bestemt interpretasjon med personlig musikalsk frihet.

Her blir kanskje treffsikkerhet, altså hva skjer helt konkret i fingrene og et teknisk overskudd en god start i prosessen. Målet er at det kan skape et utgangspunkt som senere åpner for en bedre forståelse av musikkens uttrykk. Jeg kommer også til å gjøre en musikalsk analyse gjennom å lyte til musikkseksempler og se på partituret.

1.4 Problemstilling og forskingsspørsmål

Jeg håper at arbeidet kan belyse kreative måter å jobbe med innstudering, samt åpne for en klar og god forståelse av det musikalske innholdet. Som profesjonell utøver er det viktig å ha gjort seg tanker om hvordan strategier som fungerer og hvordan som ikke fungerer. Det er også viktig å effektivisere innstuderingen på en produktiv måte og forstå resultatet man sitter igjen med. Jeg håper at oppgaven vil hjelpe meg å forberede meg til å spille *Toward the sea, The Night* på et høyt musikalsk og teknisk nivå under min avsluttende master konsert og i senere anledninger. Jeg ønsker i tillegg å utvikle min evne til å analysere musikk med komplekse klangfarger, rytmiske figurer, musikalske register, dynamikk, symbolske og kammermusikalske elementer. Til slutt håper jeg å sitte igjen med et resultat som kan sammenfatte det hele til en musikalsk helhet. Hvordan vil en varierende gjennomgang av ulike innstuderingsteknikker øke min musikalske forståelse av Takemitsu's *The night*?

2 Hvem var Toru Takemitsu

Toru Takemitsu ble født 8 oktober 1930 og døde 20 februar 1996. Allerede som 14 åring ble han sendt ut i krig og dette preget hele hans liv med en avsky for det japanske nasjonalistregimet. (Turell, 2018). Takemitsu tjente senere i den amerikanske okkupasjonsmakten og kom der i

kontakt med vestlig musikk som jazz, populærmusikk og klassisk kunstmusikk.

På 50 tallet var han en del av et avantgardistisk kollektiv og sto dermed utenfor den tradisjonelle kunst institusjonen. På denne tiden ble komponister som John Cage introdusert i Japan og han ble et forbilde for Takemitsu,

På 70 tallet finner Takemitsu en egen stemme og ro i sitt uttrykk, en stil som kanskje kan sammenlignes med Debussy og kan beskrives som ubestemt, flytende og homogent sammenhengende.

Takemitsus gitarmusikk er en viktig del av hans tonespråk, men han skrev også en hel del for orkester, kammermusikk, diverse solostykker og filmmusikk. Hans titler og musikk assosieres ofte med naturens mystikk, ro og mektige krefter. Bruken av klangfarger er en av Takemitsus virkelige styrker, og han bruker dette virkemiddelet i hans musisering og hans beskrivelse av musikk. Takemitsu beskriver ofte sin musikk med det fysiske, som en gård, elver, fugler som låter en kort periode, som senere flyr sin vei videre (Turell (1/2018, s. 21 23).

2.1 Toward the Sea – Bakgrunn for verket

Toward the Sea (Takemitsu 1980) ble tilegnet miljøorganisasjonen Greenpeace, for deres arbeid mot hvaljakt. Stykket er skrevet for gitar og fløyte og bygger på romanen *Moby Dick (1851)* av Herman Melvilles. *The Night* som er første stykke av de tre verkene i *Toward the Sea*, hadde sin verdenspremiere i Toronto i Februar, 1981 av komponisten og fløytisten Robert Aitken og komponisten og gitaristen Leo Brouwer. *Toward the Sea* ble spilt i sin helhet i mai, 1981, av Hiroshi Koizumu og Norio Sato i Tokyo.

3 Lytteeksempel – Hva hører jeg i musikken

I dette avsnittet forteller jeg om mine refleksjoner omkring hva jeg hører i musikken.

Refleksjonene er ut ifra og tar utgangspunkt i at jeg har spilt verket og har hørt musikken, og lest notebildet.

(Gallois, P. & Söllscher, G. 2010) Stykket åpner med en hul og åpen fløyteklang som intensiveres fram til et punkt der gitaren møter med en direkte og klar melodi i en oppadgående retning.

Etter at gitaren treffer topptonen, avrundes frasen ut i det som kan minne om en drømmende og lett avslutning. Åpningen av frasen kombinerer spenning og avspenning, retning og ut toning. Fløyten underbygger så den første frasen med en ny og mørkere melodi som har klare likhetstrekk til åpningsfrasen. Passasjen blir støttet opp av triol, kvintol og sekstol mønstre i gitaren, og avrundes med en ny hul og åpen fløyte klang, en klang som kan minne om mystikk og spenning, som om man har noe mer i vente. Fløyten tar så en intensiv og kanskje uforventet retning til en ny topptone med sterk dynamikk som underbygges av en sterk akkord i gitaren.

Etter en melodiføring som kan minne om de tidligere passasjene, presenteres en lettere klangfarge av lange toner som underbygges av et lett gitarakkompagnement. Det mystiske elementet blir bevart i frasen, og fløyten varierer de lange toneintervallene med triller og ulike vibrato av forskjellige intensitet. Gitaren veksler mellom følelsen av det mørke og det lyse. Gitaren har store variasjoner i avspenning og spenning gjennom hele frasen, noe som gir musikken en spennende retning. Intensiteten blir forsterket med variasjoner av tremolo brytninger i akkordene.

Midtseksjonen av stykket presenter varme akkorder og flageoletter i gitaren. Mens fløyten har lange hvilende passasjer, noe som skaper en beroligende karakter i musikken. Dette gjør i tillegg at lytter-fokuset veksler mellom de to instrumentene i deres harmoniske samspill. I stykkets avslutning følger lange passasjer av faste rytmiske figurer i gitaren, med en variasjon av intensitet og avspenning.

4 Partituranalyse

4.1 Innledning

Jeg håper at en grundig partitur analyse vil klargjøre og løfte kvaliteten i det rent tekniske arbeidet. I tillegg håper jeg at det vil tydeliggjøre både det åpenbare og kanskje mer underliggende tonespråket i musikken. Dette vil forhåpentligvis også gjøre samspill og kjernen av musikaliteten i *The Night* mer forståelig på et praktisk utøvende plan. Bildespråket i Takemitsus

musikk bygger gjerne på hans skildring av havets bølger og bevegelse med musikalske virkemidler. Et eksempel på denne måten å skildre musikken på finner vi eksempelvis i måten han skriver opp og nedadgående fraser i gitaren eller kaotiske melodi passasjer som tar uforventede vendinger. Jeg tror at Takemitsus måte å skrive musikken sin på gjennom bildespråk er noe som hele tiden underligger musikken og notasjonen.

4.2 Partituranalyse ut ifra mitt perspektiv som gitarist – Bilde og tekst

1. The Night
夜
Toru Takemitsu

Alto flute in G (transposed)
Hollow tone Normal H-tone Norm.
pppp cresc. p cresc. poco mf p mp mf f mfpp

Guitar
5♯G 6♯D
poco mf (p) p p p mf

Very long
dying away naturally
♩ = 63
legato sonorous. poco rall. Let vibrato (l.v.)
poco mfpp
preferably, to be used 3 strings.

(Takemitsu 1980)

Fløyte og gitarstemmen møtes i en oppadgående frase. Fløyten repeterer, i likhet med åpningen, den hule tonen som senere glir inn i en normal tone (naturlig klang). I motsetning til de lange tonene i fløyten, går gitaren inn et rytmisk mønster. Gitarstemmen har her en klar retning som fører frasen fremover gjennom hele strekke.

Det jeg oppfatter som essensielt for å skape en følelse av framgang og flyt i dette strekke vil være å beholde en intensitet i frasen som ikke forstyrres av brudd i spillet. Det vil da være viktig å fremheve visse toner, og samtidig koble de sammen mot hverandre til en helhet.

Norm. H-tone Norm.
f pp cresc. as possible mf p sfp f pp molto fff mp

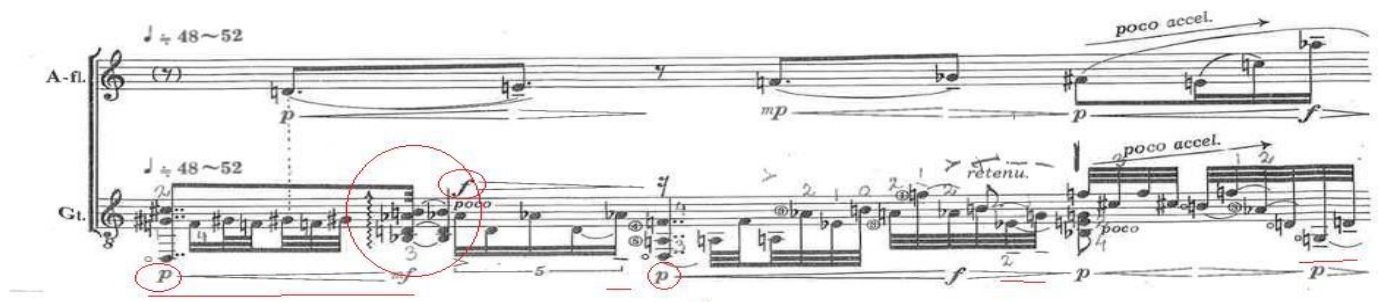
Guitar
l.v. Harm. damp. fff

Very long
rapidly

(Takemitsu 1980)

Her er det fløyten som leder an gitaren. Gitaren svarer med en brutt akkord. Akkorden har et dynamisk spenn fra pianissimo til mezzo piano, og inn i et nok så enkelt mønster som spilles i pianissimo. Crescendotet i det neste mønsteret tar dynamikken opp til forte, det sterkeste punktet så langt.

Det er viktig å forstå at de dynamiske angivelsene må spilles i forhold til hva som blir relevant for dynamikkens intensjon. Det vil si at en forte eller mezzo forte kanskje ikke betyr 'spill så sterkt som overhodet mulig'. Det ville kanskje i dette tilfelle stått i strid med Takemitsus klangfargeideale og poetiske komposisjonsteknikk. Det vil kanskje heller være viktig å skape en indikasjon av hvordan akkorden som spilles i forte kan gjenspeile eksempelvis en bølge, noe bredt, noe mektig eller lignende. En kobling som avbilder havets bevegelser og ligger i stykkets naturlige og fysiske essens. Det er også verdt å nevne at gitarens dynamiske register har begrensninger. Takemitsu skriver også inn en flageolett (en fremhevet overtone) som utføres nedenfor gitarens gripebrett og vil klinge som tonen *f*.



(Takemitsu 1980)

Den neste frasen er til å begynne med i et lavt dynamisk register, men går fort opp til en brutt, og ikke forventet akkord i forte. På bare to slag har Takemitsu lyktes å skape ro, retning, spenning og et skift i tonaliteten. Alle disse karakteristikkene er typisk for impresjonistisk tonalitet, og det er interessant hvordan Takemitsu bruker gitarens mørke register og dynamiske spenn til å få fram disse effektene i musikken.

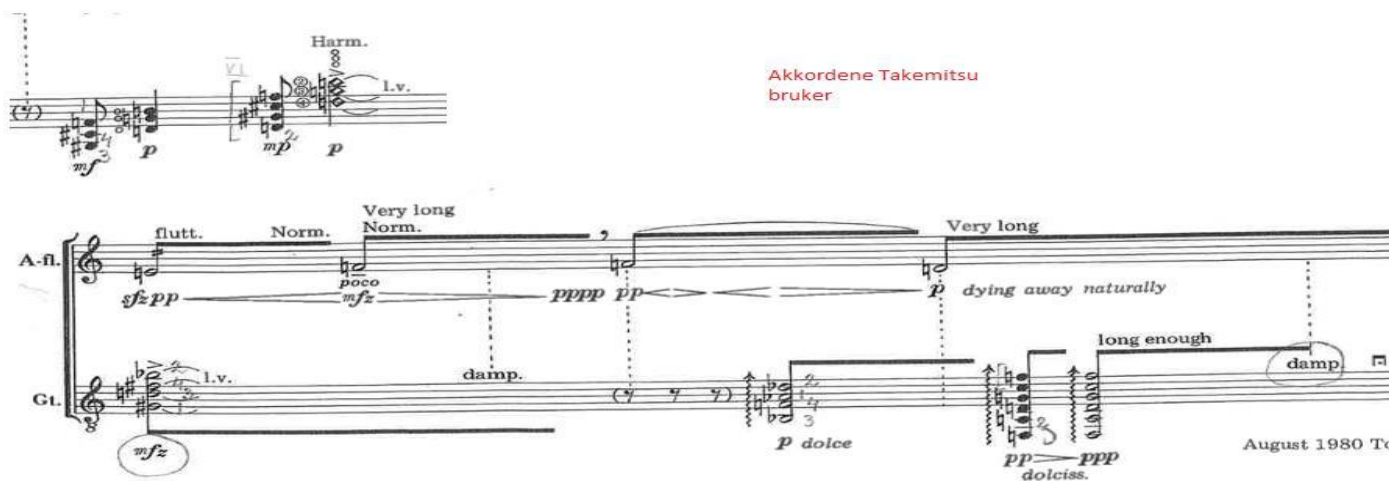
I partituret er det klare angivelser som forteller om både hvor gitar og fløyte møtes, men også hvor Takemitsu ønsker rom, retning, dynamisk spenn og styrke/oppmerksomhet i enkelte noter for å videreføre frasen. Takemitsu bruker flittig *tenuto* (note i sin fulle varighet eller lengre, ofte sterkere), nettopp for å gi ekstra oppmerksomhet til skift innad frasen. Denne måten å notere på kommer igjen flere steder i stykke.



Ulike mønstre

(Takemitsu 1980)

Vi er nå kommet til stykkets midtparti og Takemitsu presenterer her et akkompagnement i gitarstemmen av ulike rytmeverdier i et opp- og nedadgående mønster. Notasjonen inndeles i sekstendeler, sekstoler, trettitodelersfigurer og tremolo akkorder (rask repetisjon av en eller flere noter). Denne måten å notere på fargelegger musikken, og skal etter beste omdømme ikke spilles på en direkte måte der hver enkelt tone stikker frem, men heller skape en helhet av svevende passasjer med en luftig gang. Forbindelsen mellom musikken og det symbolske kommer fram her. Takstsum gjenspeiler havets konstante bevegelse, en bevegelse som er uforutsigbar, i ulike styrkegrader og intensitet.



Akkordene Takemitsu bruker

(Takemitsu 1980)

I stykkets avslutning presenteres akkorder som faller mellom og på pulsslaget.

Stykket avsluttes så med en sekvens av akkorder som kommer igjen gjennom hele verkets tre satser. Her skaper Takemitsu både en avslutning, men også en forventning om musikken som er i vente.

Takemitsus musikalske angivelser er presise og konkrete. Dette gjelder tempo, dynamikk, teknikk, musikalske terminologier og uttrykk. Det er tydelig at han har en intensjon i sitt uttrykk og i tillegg en tanke om hvordan han ønsker at stykket skal spilles. De musikalske angivelsene underbygger viktigheten av å skape rom innad frasene til å musisere og bruke god tid til å la frasene hvile. Disse frasene og passasjene er tydelig oppdelt gjennom ulike tempoangivelser, *accelerando*, *rallentando*, pauser, lange toner, *crescendo* og *decrecendo*. Det vil så være opp til utøver å formidle musikkens essensielle uttrykk ut ifra komposisjonens iboende musikalske intensjon.

Et eksempel på en tilnærming vil da være å gå etter et impresjonistisk uttrykk, med mål om å skape svevende toner, uforventende vendinger og forsøke, med beste intensjon, å avbilde havet og bølger. En indikasjon som også ligger i tittelen på verket, *The Night*. Denne måten å interpretere musikken på kan gi musikken en naturlig stemning.

4.2 Kommentar fra fløytisten – Chloë Vincent

I en samtale over Facebook den 25 mars 2019 skriver Chloë om hva hun mener er viktig i hennes utførelse av *The Night*:

'The Timbral trills are interesting. I'm trying to play them slowly, so you hear the colour change, to replicate the whale sound. Generally, with the piece making breathing part of the music so it doesn't feel hurried.'

4.3 Min musikalske og tekniske tolkning

Et godt grunnlag for hva som skjer og hva man ønsker å oppnå på et emosjonelt nivå i musikken, det vil si: Hvordan følelser jeg ønsker å fremkalle i de ulike frasene. Vil ha stor betydning for hva som skjer på et motorisk nivå. På et motorisk nivå mener jeg hva skjer på gripebrettet, hva skjer i høyre hånd og hvordan fingrene koordinerer.

Ved å få en forståelse og intensjon for hvordan stemning man ønsker skape i musikken, vil man også få en mer naturlig og automatisert teknisk utøvelse av verket.

Det impresjonistiske aspektet blir derfor en viktig del av interpretasjonen og min musikalske tolkning. En umiddelbar ide vil da være å gi de ulike løpene en følelse av at tonene smelter sammen. Dette kan kanskje sammenlignes med måten Chopin får musikken til å sveve. Det vil også si at toneverdiene ikke lenger får en 'streng' verdi, men heller at noteverdiene gir en indikasjon på ca. hvordan og hvor langt man ønsker at en frase skal forekomme. Klangfarge blir derfor viktigere en like toneverdier.

Det poetiske bak hver frase blir også viktig for å fremkalle verkets tilknytting til romanen *Moby Dick*. Gitaren får altså en rolle som klanginstrument som skal fremkalle et symbolsk bilde av havet, bølger, en hval osv. Dette er et bilde som jeg som utøver hele tiden forsøker å fremkalle gjennom å bruke de musikalske virkemidlene Takemitsu åpner for, et mål som tar utgangspunkt i min egen tolkning av musikkens intensjon. Jeg mener at denne måten å tenke og komponere musikk på er en av Takemitsus sterkeste sider, der det poetiske og musikalsk symbolisme blir essensielt.

5 Intervjuene

5.1 Innledning

I de neste avsnittene skriver jeg om hvilken informasjon jeg er ute etter, hva vil jeg oppnå med intervjuene og hva jeg skal bruke informasjonen til (NDLA 2017). Intervjuene ble gjennomført på Musikkhøgskolen i Malmö etter at jeg skrev ned 8 spørsmål i forkant av intervjuene som jeg mener blir relevant for stykket og kan hjelpe meg i prosessen å lære mer om musikken.

Intervjuene tok 15 og 30 minutter og ble spilt inn med lydopptaker på min telefon. Intervjuene hadde en løs samtale der intervjuer fikk styre samtalen som de ville. Jeg sendte ikke spørsmålene på forhånd, men jeg gjorde det klart for begge at om det var noen av spørsmålene de følte ikke ble relevant for konteksten, kunne vi hoppe over det spørsmålet, men dette skjedde ikke. Etter intervjuet bearbeidet jeg materiale ved å skrive en transkripsjon av det jeg følte var viktigst og mest relevant for teksten og mitt eget arbeid, og senere skriver jeg en oppsummering av dette på norsk i oppgaven.

Jeg er ute etter å lære hvilken tanker og idéer andre gitarister har omkring *Toward the Sea*. Jeg ønsker å vite noe om deres tanker rundt utøverpraksis, men også deres tolkning av musikken og hvordan den skiller seg fra annet gitarrepertoar. Jeg ønsker å sette ord på hva musikere tenker om musikken. Dette er ofte en avansert tolkning som utøveren utformer i det private.

Tolkningen vil ofte være avhengige av personlige preferanser, musikalske meninger og hva utøver synes er fint. Jeg ønsker å få en bredere forståelse av musikkverket. I tillegg ønsker jeg å ta til meg flere innfallsvinkler til de mange musikalske parametere, som klangfarger, klangideal, fingersetninger, tekniske løsninger, kammermusikk mm.

5.2 Hvem skal jeg intervju

Göran Söllscher (f. 31/12-1955) er fra Sverige og er utøvende gitarist og professor ved Musikkhøgskolen i Malmö. Han gjorde sitt gjennombrudd i 1978 da han vant den prestisjefulle gitarkonkurransen «Concours international de guitare» i Paris. Han har spilt inn over 20 soloskiver for Deutsche Grammophon og er en meget aktiv og velkjent gitarist. Söllscher har også spilt inn plate av Toru Takemitsus *Toward the Sea* med den franske fløytisten og konduktøren Patrick Gallois (f. 17/4-1956) (Musikhögskolan i Malmö, 2016).

Alvi Joensen (f. 16/1-1991) er fra Færøyene og fullførte diplomstudiet sitt ved Musikkhøgskolen i Malmö i 2017. Han er en meget aktiv gitarist og har tatt del i flere konkurranser der han har vunnet både 1 pris og 2 pris. Han har i tillegg spilt som solist med orkester (Joensen, 2019).

5.3 Spørsmålene

Hva – Hva er det du liker med musikken i *Toward the Sea*?

Hva – Hva anser du som en utfordring i *Toward the Sea*?

Hvorfor – Hvorfor er det viktig for deg og musikken å mestre denne utfordringen?

Hvordan – Hvordan vil du karakterisere musikken i *Toward the Sea*?

Eksempler i notene – Kan du gi eksempel på et sted i verket der du måtte gi ekstra oppmerksomhet under innstuderingen?

Hvor – Hvor bokstavelig følger du notasjonen til Takemitsu?

Personlig, detaljer og triks – Har du noen knep som bare du gjør, et triks som ikke indikeres i notene?

Personlige erfaringer – Er det noe mer du ønsker å si om ditt forhold til stykke?

5.4 Intervjuet med Gøran Söllscher

*Hva er det du liker med musikken i *Toward the Sea*?*

Jeg liker veldig godt måten Takemitsu skaper en verden av toner og klanger som man ikke finner oss noen andre tonesettere. For meg er musikken sympatisk med en rik klang, han bruker også overtonene på instrumenter på en fantastisk, ganske ukonvensjonell måte

*Hva anser du som en utfordring i *Toward the Sea*?*

Utfordringen for meg er at Takemitsu har skrevet musikken som absolutt musikk, noe som gjør at man får lete etter ganske spesielle løsninger rent teknisk. Dette er noe man må gjøre for å skape de klangene som han vill ha. Det fine med dette er at Takemitsu har prøvd dette på gitaren. Han kunne teoretisk og praktisk spille gjennom stykkene sine for å sjekke at det fungerte. Så alt går å spille. Det blir litt som Bach, *skøyer Gøran*. Låter det dårlig er det din egen feil. Låter det bra er det tonsettersens fortjeneste.

Hvorfor er det viktig for deg og musikken å mestre denne utfordringen?

I dette verket skildrer Takemitsu havet. Det er viktig å forstå Japans tankeverden, influert av deres skrift språk, og måte å tenke i bilder. Havet er ikke bare blått, det er dypt, det er kaldt, det kan være farlig, det kan være spennende. Og i Takemitsus verk fanger han inn egenskapene oss havet. Det er en enorm utfordring å formidle det videre. Han har gjort det, han har skrevet det ned på et fantastisk sett og det går å spille det. Om man selv ikke har denne visjonen når man spiller det svømmer man bare på overflaten av havet og flyter. Man kommer ikke ned i dypet.

*Hvordan vil du karakterisere musikken i *Toward the Sea*?*

Mer som et kunstverk enn som et musikkstykke. Jeg får samme opplevelse av denne musikken som jeg ville fått av en tavle som fanger havets skjel, eller et poesi som beskriver havet. Han beskriver havet i poesien, bare at han bruker musikken som middel.

Kan du gi eksempel på et sted i verket der du måtte gi ekstra oppmerksomhet under innstuderingen?

Veldig mye til eksempel i første takten med pilene og poco accelerando, poco rallentando. Han har notert dynamikken veldig nøye, og å få det til å gå sammen til en homogen og harmonisk enhet, synes jeg var en av de største utfordringene. Utfordringen er jo det at Takemitsu var en så fantastisk tonesetter, så han viste at når alle disse parameterne fungerer, så blir det bra. Og lykkes man ikke med det, så blir det ikke bra.

I mye annen musikk kan man selv finne på, og legge inn sine egne følelser. I Takemitsu er dette bare en liten del av sluttresultatet, fordi om man ikke har på plass alt av det han har skrevet, så fungerer det ikke.

Hvor – Hvor bokstavelig følger du notasjonen til Takemitsu?

I dette tilfellet veldig bokstavelig, spesielt under innstuderingen. Jeg vil kunne bemestre og klare å utføre det han har skrevet. Om jeg senere velger å gjøre noe ut over det så er det mitt eget valg, men jeg vil ikke kjenne at jeg ikke kan bemestre det han har skrevet, og det er mye og det er omfattende. Jeg tror at din egen tolkning kommer som et kanskje femte parameter. Samtidig er det veldig poetisk. Alt det han skriver leder fram til et veldig emosjonelt resultat og noe som låter veldig improvisatorisk og fritt. Jeg er veldig sann at jeg begynner i den enden der jeg vil vite, det her kan jeg spille. Men jeg skal ikke være fanget i at jeg må spille på kun en måte. Men jeg vil ikke ta utgangspunkt i en situasjon der jeg ikke bemestrer det hele, og derfor på grunn av det, endrer på noe.

Har du noen knep som bare du gjør, et triks som ikke indikeres i notene

Det personlige trikset er vel det som gjelder for alt jeg spiller, å holde klangen i gang. Til eksempel når man flytter på venstre hånden så kan det skape et stopp i prosessen. Og om jeg ikke vil ha det stoppe så søker jeg etter løsninger der man kanskje for eksempel legger til et lite glissando i et posisjon skift så det ikke blir stille. Det er om det stoppe forstyrrer prosessen, så det handler mye om å holde instrumentet i gang.

Jeg kjenner også at hver frase må forsøkes å holdes sammen. Så klangen og mengden overtoner som klinger mot mengden klang er ganske konstant gjennom hele frasen. Det kan noen ganger være vanskelig. Det kan holde at man har en løs streng som klinger igjen og hjelper opp det hele

Er det noe mer du ønsker å si om ditt forhold til stykke?

Det ligner ikke noe annet stykke jeg har spilt, virkelig ikke. Det er helt unikt. Han bruker gitaren som om han ville brukt en harpe eller et orkester, med de fordeler og ulemper en gitar har. Og det er veldig sjarmerende syns jeg.

5.5 Intervjuet med Alvi Joensen

Hva er det du liker med musikken i *Toward the Sea*?

Jeg liker stykket veldig godt, til å begynne med syns jeg stykke var vanskelig å forstå, spesielt notebilde, det var skremmende og kompleks da jeg skulle innstudere det. Men dess mer jeg kom inn i innstuderingen, jo vakrere ble stykket. Det jeg liker spesielt godt med *Toward the Sea* er dens impresjonistiske klang verden og de dissonerende akkordene. Da spesielt hvordan en akkord løses opp inn i en annen syns jeg er veldig vakkert. Sånn her musikk finner man ikke så mye av på gitar, så da jeg begynte å kunne spille stykke oppdaget jeg en verden som jeg ikke har hørt tidligere på gitar før.

Hva anser du som en utfordring i *Toward the Sea*?

Det rytmiske er veldig flytende, men samtidig er det veldig nøye skrevet. Da jeg satt på metronomen innså jeg *wow* dette er veldig vanskelig. Også skriver Takemitsu hele tidene disse *accelerando*, *rallentando*, *ritardando*. Og derfor skal stykke gå opp og ned hele tiden. Utfordringen ble derfor å få det hele til å henge sammen. En ting er å gjøre det selv, en annen sak er å gjøre det sammen med fløytisten, der også fløytisten må kunne gitarstemmen for å kunne forstå hva det er som skjer i musikken. Jeg tror det er derfor Takemitsu har valgt å vise begge stemmene i notene. Da jeg for andre gang arbeidet med *Toward the Sea* jobbet vi veldig nøye med å få hver detalj sammen, og vi måtte finne gode løsninger sammen. Samspillaspektet er derfor også en utfordring i dette stykke, da man blir tvungen til å virkelig lytte etter hva gjør den andre.

Hvorfor er det viktig for deg og musikken å mestre denne utfordringen?

Jeg har en filosofi rundt musikkskaping og kunst at om man ikke utfordrer seg selv, så kommer man ikke så mye lengre enn at man stagnerer. Jeg syns derfor at nettopp dette stykke tenner ens evne til å spille, men også hva man tror selv at man kan mestre. Det går å spille stykket, og når

man mestrer dette, kan det styrke ens selvbylde. Gjennom denne utfordringen så kommer du til å lande i andre enden med en bedre kunnskap om hva du selv klarer å gjøre. Siden stykket har sider som en kanskje ikke finner så ofte, så åpner dette for nye dører i formidling av musikk.

Hvordan vil du karakterisere musikken i *Toward the Sea*?

Musikken er veldig impresjonistisk, i den form av måten Takemitsu dyrker klanger. Noe som er typisk for denne stilen, som Takemitsu gjør gjennom hele verket, er måten han bruker en akkord som et element. Han bruker dette elementet gjennom hele verket. Akkorden trenger ikke ha en funksjon i form av akkordforholdninger, der for eksempel en akkord får en dominant følelse. Men akkorden brukes til å hoppe fra en klang til en annen klang.

Kan du gi eksempel på et sted i verket der du måtte gi ekstra oppmerksomhet under innstuderingen?

Glissandoet i åpningsfasen er et sted. Der Takemitsu skriver *preferly 3 string to be used* som er et mønster jeg ikke var vant med å bytte de fingrene i den posisjonen. Andre side tredje system der vi får tremolo. Her må man stille seg spørsmål om hvordan tremolo mønsteret skal utføres. Her utforsket jeg litt ulike tremolo teknikker og jeg kom fram til en god løsning som fungerer for meg.

Hvor bokstavelig følger du notasjonen til Takemitsu?

Jeg forsøker å holde meg så nøye som det lar seg gjøre og jeg tror jeg har fått det meste med. Det er noen overbindinger i notene som bare ikke går. Takemitsu ønsker seg en lang tone, men den er umulig å ha sammen med de andre tonene.

Har du noen knep som bare du gjør, et triks som ikke indikeres i notene

I frasen på andre side siste system testet jeg ulike løsninger. Den løsningen som inkluderer alle tonene og resulterer i en veldig klomsete venstre hånd, men den går. Selv om den er vanskelig å gjennomføre vil jeg helst ikke gjøre en «konsertvariant». Jeg prøver heller å få det beste resultatet, til tross for at jeg noen gang kan brenne meg på det.

Personlige erfaringer – Er det noe mer du ønsker å si om ditt forhold til stykke

Musikken er vanskelig, men er veldig lærerik. Det er bra musikk og er derfor verd arbeidet.

6 Diskusjon - Hvordan samsvarer/motstrider svarene med mine tanker

Intervjuene ble en lærerik tilnærming til *The Night*, da jeg fikk høre to nok så ulike, men gode innfallsvinkler til verket. Jeg kan ikke si at ideene til Göran og Alvi motstrider mine tanker og oppfatninger av verket. I stedet har de gitt meg et friskt pust i mitt syn og forhold til musikken. Mye av det de sa satte ord på problemstillinger jeg selv har stått ovenfor i musikken, og da særlig Görans fantastiske syn på skildringen av musikken. Et parameter Göran mener blir avgjørende for forståelsen og utførelsen av Takemitsus musikalske intensjon. Et annet viktig poeng som kommer fram, er det Alvi sier om at det åpner for en ny klangverden som en kanskje ikke finner så ofte i gitarrepertoar.

Denne klangverden og utfordringene som kommer med, tester deg som utøver til å kanskje trå litt utenfor din komfortsone, og med erfaringen og bemestringen av musikken, vil du sitte igjen med et styrket selvbylde. Dette synet på musikk og repertoar var ikke med i min problemstilling, men ble et godt tilskudd til arbeidet. Med det, fikk jeg tilføyd nye verktøy i min personlige verktøykasse av musikk kunnskap, erfaringer og tanker. Jeg tror at nettopp en kombinasjon av det symbolske og bemestringen av musikkens tekniske parametere vil være døren inn til *The Night*.

Hva menes så med symbolikken?

Göran forteller i sitt intervju at han følger notebilde svært nøye. Men kan dette gjelde symbolikken i musikken så vel som notebilde? Vi kan aldri med sikkerhet vite hvilken bilder av havet Takemitsu hadde da han komponerte verket. Men vi vet at Takemitsu hadde en enorm kjærlighet og respekt for havet og hvalen. I en biografi om Takemitsu av Peter Burt (Burt, 2001, s. 234) forteller han om et brev Takemitsu sendte til den amerikanske pianisten Peter Serkin noen dager før hans død. Takemitsu skrev med et ønske om å: '*Get a more healthy body as a whale*' og '*swim in the ocean that has no west and no east*'.

Med vår kunnskap om Takemitsus forkjærlighet for havet og hvalen i bakhode, kombinert med hans fantastiske tonespråk må vi selv skildre Takemitsus musikk ved hjelp av vår egen fantasi. Og jeg synes Göran påpeker det veldig godt i Takemitsus skildring av havet med musikk, '*om man selv ikke har denne visjonen når man spiller det, svømmer man bare på overflaten av havet og flyter. Man kommer ikke ned i dypet*'.

Hva med de tekniske parameterne?

Mye av det som blir sakt i intervjuene hva gjelder de tekniske parameterne kommer igjen i partitur-analysen. Det kanskje viktigste resultatet man vil sitte igjen med, er nettopp å la gitaren klinge gjennom hele fraser, slik at man får en jevn og fin flyt gjennom hele stykket som løfter klangfargene frem. Siden musikken i seg selv er nok så utfordrende, krever dette en nøyaktig presisjon, en presisjon som en må ta til seg tidlig i øvingsprosessen. Først når denne treffsikkerheten er på plass, kan man begynne å dyrke det impresjonistiske tonespråket som eksisterer i musikken.

7 Resultat - Det kunstneriske arbeidet

Det kunstneriske arbeidet har foregått over en periode fra høsten 2018 og fram mot våren 2019. Jeg har gjennomført flere leksjoner. Alene med mine gitarlærere og sammen med Chloë og fløytelæreren ved Musikkhøgskolen i Malmö. Min innstuderingsprosess startet på begynnelsen av mitt andre og siste master år, og har fulgt meg gjennom det siste studieåret parallelt med oppgaveskrivingen.

Det begynte med den fundamentale tekniske arbeid med instrumentet. Senere gjorde jeg partituranalyse og lytte eksempel. Om jeg skulle startet på nytt, ville jeg kanskje ha gjort analysen før jeg satte meg ned med instrumentet, men dette var før jeg bestemte meg for å skrive en oppgave om verket. Over nyåret startet jeg det musikalske og interpretatoriske samarbeidet i felleskap med Chloë. Vi spilte vår første konsert mars 2019 under Vinterfestuka i Narvik for om lag 150 mennesker. Vi fikk mye god tilbakemelding fra publikum, og vi følte at vi klarte å fange opp karakteren og stemningen i musikken.

Oppgaven har gitt meg tid til å reflektere over arbeidet og innstuderings prosessen. Den tok en uforventet vending, der særlig to faktorer gjorde dette prosjektet spennende. Den ene er hvordan fløytisten som bor i London og jeg har arbeidet individuelt, og senere se hvordan vi har klart å komme fram til et felles resultat som fungerte bra på konsert. Den andre faktoren er hvordan min vurdering av innstuderingen har gått fra et nok så teknisk ståsted, til et mer nyansert musikalsk arbeid. Inntrykket jeg sitter igjen med etter å ha spilt *The Night* og resten av *Toward the Sea* på konsert er at musikken blir mer som en historie vi utøvere må fortelle gjennom musikalske virkemidler.

Dette har åpnet for en langt mer spennende tilnærming til utførelsen, og denne historien kan bare fortelles i stunden. Dette kjentes som en betryggende følelse på scenen og det ga meg en mulighet til å uttrykke musikk på en mystisk og spennende måte, fylt med forventninger.

Det impresjonistiske aspektet av musikken har på et sett løst mange av de tekniske komplikasjonene. Med et fokus på uttrykk og en fortelling om havet og hvalen i musikken, har mange av de tekniske utfordringene kommet mer naturlig enn om man skulle ha spilt frasene med en mekanisk tilnærming. Dette ble avgjørende for stykkets sluttresultatet. Det betyr ikke at det tekniske arbeidet ikke har lønnet seg. Det tekniske og nøye arbeidet i begynnelsen av prosessen, samt partitur analysen satte et solid fundament for det interpretatoriske arbeidet som kom senere.

8 Konklusjon

Arbeidet med oppgavens lytteeksempel, partitur analyse og intervjuene ga meg en fin inngang til *The Night*, som senere utviklet seg til et godt utgangspunkt for det musikalske arbeidet. Jeg tror det ville vært vanskelig å skape en symbolikk i Takemitsus musikk uten å vite om hans bakgrunn og komposisjonsteknikk. På grunn av dualiteten mellom det poetiske og symbolske i musikken og den metodiske gjennomgangen av partitur og teknikk, ble gjennomførelsen av oppgaven en utfordrende, men likevel givende prosess i målet om å sitte igjen med et godt musikalsk og teknisk resultat. Oppgaven og så klart musikken i seg selv åpnet for kreative skildringer av musikken og en musikalsk tilnærming som gir meg som utøver en betryggende følelse på scenen. Om jeg skulle gjort noe annerledes så ville jeg ha gitt meg enda bedre tid til å lære de forskjellige frasene i musikken, med kortere og mer fokuserte progresjons intervaller. Det vil si at jeg ville øvd hver enkelt frase med en tålmodighet til å la musikken sette seg i beinmargen, slik at de tekniske utfordringene ville føltes mer trygge på et tidlig tidspunkt av innøvingen.

Analyse aspektet av impresjonistisk musikk var nytt for meg. Jeg gikk fra en idé om at musikken skulle inndeles i presise mønstre av bestemte og strenge inndelinger, til å få en mer nyansert tilnærming til de komplekse rytmiske figurene. En annen viktig lærdom er utfordringen i å skape tid og rom i den musikalske utførelsen som helhet. Dette betyr at jeg måtte virkelig konsentrere meg om å ikke skynde meg gjennom frasene, men heller skape ro. Dette betydde at musikkens tempo og fraseringer ble langt mer langsom enn hva jeg hadde trodd. Og det ble en utfordring å gjennomføre disse frasene uten at musikken stoppet for mye opp. Å fremheve enkelte noter for å skape en følelse av bevegelse ble en viktig løsning på denne problematikken.

Jeg håper å kunne bruke resultatet jeg sitter igjen med i andre musikalske sammenhenger. Jeg ser fram til å spille mer impresjonistisk musikk, samt bli flinkere på å diskutere med medmusikanter som sitter på fine erfaringer og gode råd.

9 Referanser

Bok:

Burt, P. (2001). *The music of Toru Takemitsu*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tidsskrift:

Turell, A. (2018). Toru Takemitsu, att höra vattnet drömma i *Gitarr och Luta* 51:1..

Partitur:

Takemitsu, Toru. (1980/1982). *Toward the Sea for alto flute and guitar SJ 1007*. Mainz: Schott

Nettkilder:

Biography. (u.å) *Alvi Joensen*. Hentet 26. Mars 2019 fra:

<http://www.alvijoensen.se/>

Musikhögskolan i Malmö. (2016). *Göran Söllscher, Professor i Gitarr*. Hentet 26. Mars 2019 fra:

<https://www.mhm.lu.se/goran-sollscher>

NDLA. (2017). *Intervju med en muntlig kilde*. Hentet 25 mars 2019 fra:

<https://ndla.no/subjects/subject:14/topic:1:185036/topic:1:125903/resource:1:174672>

Musikk kilder:

Gallois, P. & Söllscher, G. (2010). *Toward the Sea 1: 1. The night*. Toru Takemitsu, Hentet 26.

Mars fra Spotify:

<https://open.spotify.com/track/2PRhV6ZJgafeZV9vrmHyUL?si=6rCv48lxT5Sm6edugFh9uQ>