



Anne Hytta er hardingfelespiller, og hver fjerde uke skriver hun om klassiske utgivelser.

## LOKKENDE FOLKETONER



**DENNE UKA:**  
Susanne Lundeng  
«Drag»  
MajorStudio/Kirkelig  
Kulturverksted (1994)

# Nordlandsk kornåker

**Felespilleren Susanne Lundeng opphevet noen grenser på utgivelsen «Drag».**

## SLÅTTESPEL

Folkemusikeren fra Bodø plattedebuterte i 1991 på Heilo med soloutgivelsen «Havella – slåtter fra Nordland». Siden har det kommet en rekke utgivelser på Kirkelig Kulturverksted, der «Drag» er den første, og tidligere i år kom den firedobbelte utgivelsen «111 Nordlandsslåtter, hilsen Susanne Lundeng». Det er litt av en hilsen. Utgivelsen er den første på eget selskap, Havella, med samme navn som debutplata.

Når man i dag lytter til den drøyt 20 år gamle plata «Drag», hører man også et frampek til den musikeren Lundeng er i dag. Og det gjelder kanskje særlig på platas eneste egenkomponerte låt, den utrolig vakre og uttrykksfulle «Hav», der eneste akkompagnementet er havet. De viltvoksende tonesprangene og den intense dynamikken vitner om en utøver med sterk utferdstrang, en musiker som vil inn i alle kriker og kroker av mulige og umulige prøvelser for seg og instrumentet. Og da er havet en fin sparringspartner. Det er lite som synes umulig i Lundengs hender, hun høres ikke ut til å være bundet av grenser i venken hender eller hode.

## Selvsikker holdning

Mens debuten «Havella» var en ren soloinnspilling, er «Drag» den første ensembleplata. Med seg har hun et sterkt lag; Kristin Skaare på trekkspill, flygel og trørgel, Finn Sletten på perkusjon, og Stan Poplin på kontrabass. Innspillingen ble gjort i MajorStudio med teknikker og medprodusent Per Sveinson. Ensemblet fungerer som et slags kammerjazzspelmansslag der arrangementene aldri overdøver eller forstyrrer slåttmelodiene, men tvert imot bidrar med ekstra farge og kraft.

«Slåttene er et musikalsk bilde av gammel historie. I deres lange levetid har de fått kraft nok til å tåle nye spellemenn og nye tider», skriver Lundeng selv i albumomslaget. Det er en selvsikker holdning på slåttene vegne som har falt heldig ut på plata. Ofte begynner Lundeng ale-

## FAKTA

### Susanne Lundeng:

- Felespiller, født 1969 i Bodø. Hadde Arvid Engengård som lærer, og plattedebuterte i 1991.
- Kom tidligere i år med firedobbelte «111 Nordlandsslåtter, hilsen Susanne Lundeng», en utgivelse som ga henne Folkelarmprisen i klassen for dokumentasjon.

ne, hun introduserer slåttene for lytterne, før medmusikerne blir med på laget.

### Egenarten til hver slått

Noen slåtter, som den tidligere nevnte «Hav», spiller hun helt solo. Den syngende kontrabass-havellaen til Stan Poplin på «Havella»-slåttene gir et avtrykk som sitter igjen i minnet når man har hørt gjennom plata. Lundeng tar tak i det hun opplever som egenarten til hver slått, og drar den ut mot sin tydeligst mulige identitet.

Lytteren kastes fra de mest hissiginstisterende duracellslåttene fra Lundengs hjemtrakter til sakralvakre bruremarsjer, spilt nærmest som lyarslåtter. Her maler Lundeng og ensemblet hennes med de bredeste penslene, hun hengir seg uforbeholdent til sentimentaliteten, og resultatet er vakkert og inderlig.

### Havets brus og åkersus

Sammenhengen mellom personlig lynne, natur og musikk blir ofte trukket fram i karakteriseringen av folkemusikk eller en folkemusiker. Litt for ofte, kanskje. Man bruker naturbeskrivelser til å oversette og forklare musikk, og ofte oppleves det mer klisjéfyllt enn oppklarende.

En annen sak er at mange musikere selv har en opplevelse av en sammenheng mellom naturen de har rundt seg og den musikeren de selv er blitt. Og hører man Susanne Lundeng, er det vanskelig å ikke se bølgen slå mot klippene, eller kjenne et saltfylt havsbrus mot ansiktet. Når naturlyder er brukt som kontantum på flere av sporene, er det også tydelig at dette er noe musikeren selv er opptatt av. Da hun for noen år tilbake spilte en konsert på Telemarkfestiva-



SUSANNE LUNDENG: Ut i kast med bølgen og menneskene.

FOTO: GURI DAHL

len, snakket hun om savnet etter havet på Østlandet. Men da vinden tok et mildt tak i de gyldne kornåkrene, såg hun en stemning som kunne minne om havet og bølgen. Sindige telemarkinger såg det lange håret til Lundeng flette seg inn i strenger og buehår, mens hun i ulike grader av

den går, en klang av noe som har vært. Man hører en tidsbestemt estetikk, og i lyden kjenner man igjen noe som har vært, noe som er forsvunnet, det er vemodig og fint på en gang. Jeg har ikke den følelsen når jeg lytter til Lundengs «Drag», den har en tidløs kvalitet. Noe av grunnen er kanskje instrumenteringen; fele, kontrabass, trekkspill og perkusjon – en blanding som ikke går av moten.

Plata er vel-spilt, uten fiksfakseri eller smarte løsninger, men med virtuositet og et bankende, viljesterkt hjerte fullt av musikk som vil ut i kast med bølgen og menneskene.

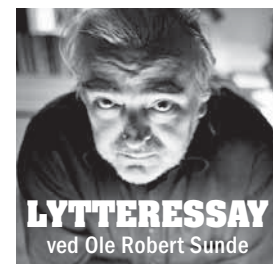
Anne Hytta

musikk@klassekampen.no

# Plu

**20 år etter: Eller hva Cecilie Ores «Praesens Subitus» har til felles med «Psycho».**

## STRYKEKVARTETT



LYTTERESSAY  
ved Ole Robert Sunde

I 1995 kom Cecilie Ores cd «Codex Temporis» ut. På denne ekstraordinære plata finnes noe som må være en av de merkverdige strykekvartettene som er skrevet her til lands (den gang skrev jeg en tekst til cd-en, om nettopp denne strykekvartetten, etter å ha lyttet med noen andre ører enn de jeg lytter med nå) – spilt av Cikada Strykekvartett og Oslo Sinfonietta under dirigent Christian Eggen.

Kvartettens tittel er på latin, som så mange av hennes verk, kanskje for å sette en standard; en type skolert dannelsesprosedyre eller noe annet som jeg ikke vet om, hvis ikke på grunn av den vakre tonen eller rytmen i ordene – «Praesens Subitus».

## Som syler og knivspisser

Komposisjonen begynner, eller åpner direkte (som om den konstant er i sin vorden) med skarpe og tynne triller; tonen kan minne om den svingende tynne lyden fra et sagblad, om ikke ett så flere; brått øker lyden, stadig vekk med triller, eller en variant av å stryke for livet over strengene; høyt og hardt som mot et crescendo, og et øyeblikk hører jeg et tydelig slektskap til Bernard Herrmanns musikk til Hitchcocks «Psycho»; allerede preludiet (som er uhyggelig, fullt av vonde anelser) hvor kameraet følger Marion Crane (spilt av Janet Leigh) gatelangs i Phoenix, forteller om det fryktelige som skal skje; denne hakkete rytmen, høyt oppe på skalaen, er som den gale Norman Bates' (spilt av Anthony Perkins) kommende knivhugg.

Det er som en konstant stigning, bare med denne forskjellen; den stiger uten å stige og blir som et stam-

# tselig presens

## FAKTA

### Cecile Ore:

- Komponist, f. 1954 i Oslo.
- Sto bak viktige elektroakustiske verk på 80-tallet – har deretter skrevet kammermusikk, orkesterverk og for stemme, og, etter 2000, tekstbasert og samfunnskritisk musikk.
- Artikkelforfatter Ole Robert Sunde har siden 1982 gitt ut en rekke romaner og dikt- og essaysamlinger. Med jevne mellomrom skriver han lytteressays i Musikkmagasinet.



Foto: Brian Cliff Olguin

mende crescendo, så blir lyden svakere, eller først forsiktig; om noe kan kalles forsiktig her, så litt mindre forsiktig, nesten hviskende, om syler eller knivspisser kan mime en grusom ugjerning, stadig vekke hakkende, som hakkert før noen går amok – dette er lyden av opptakten til å gå amok; det ligger i kim og venter, full av kåt galskap – lavt, svært lavt, som om det går i dekning og med ett stiger vilt og voldsomt, deretter igjen neddempet slik at det dannes en sirkelbevegelse, så mer krukt (og jeg må tenke på musikerne i Cikada og deres kommende tennisalbuer); totalt vilt og vanvittig igjen, og jeg begynner å vente på deres «neste gang», for på sin monotone og insisterende måte er dette uvanlig potent.

### Et stadig presens

Men hva er musikken på vei mot med sitt stammende crescendo (for vi forventer alltid at en slik voldsomhet må avlattes, men dette virker ustoppelig selv om den varierer i lydstyrke) svingende i lave svev, og så rasende på stedet hvil, ettersom den bare skal hit; her hvor lyden oppstår og lyder i sitt stående presens, siden den er uten fortid og kanskje til og med uten framtid (det neste sporet heter da også «Futurum Exactum»), og i kontrast til «Praesens Subitus» er det de dype, og mørke strengene som dominerer og tonen er skremmende), hakkende med sitt *Nå...nå...nå...* – livredd for å bli glemt eller oversett som noe passert. Dette er hard modernisme (med slektskap til Cage, Ligeti og Xenakis), og Ore er



NOE FRYKTELIG SKAL SKJE: Uhyggelig når Janet Leigh er på vei ut av Phoenix.

FOTO: PSYCHO

ikke redd for å være forbeholden og kresen.

Hvorfor ett låst crescendo, eller lammet – bare fordi stykket ikke skal komme til sin fortid, for hvis det kommer dit, så mister det sitt preg av å være et stadig presens, men det skjer jo i den prosaiske verden, all den stund stykket blir ferdigspilt og sporet slutter, da er det gjentakelsen som oppstår eller igangsetter et nytt presens og en ny opptakt til å bli et utdratt presens med sine lave og høye gnisninger; liksom den forsterkede lyden av statisk elektrisitet – ja, nettopp fra en slik innside før det statiske blir en statisk tornado og raseriet tar over, eller tar over og bråstopper, blir lavere gnisninger, så full damp før et høyt og overraskende pizzicato smeller fra samtlige strenger, så enkelte knepp hist og her.

### Klokere 20 år etter?

Etter 3 minutter og 31 sekunder (hele stykket er på 08:50) blir det fullt trøkk med mer pizzicato, samt noe som minner om det før stormen forsetter, raseriet fortsetter, eller – ja, hva da; for det kan jo bli det grunnleggende spørsmålet: Hva i all verden er dette? Med sine variasjoner; som en type fortelling, hviskende lavt før stormen, sinnet overtar, bråstopper, fortsetter frenetisk fort (aldri har jeg hørt et slikt spill, en slik hurtighet, selv om Musica Antiqua Köln gjorde noe av det samme for å få opp farten på Bach og hans

Brandenburg konsert nr. 3, andre sats, allegro).

Er denne strykekvartetten like ny og uvanlig som den var for 20 år siden da jeg hørte den for første gang, og jeg vet heller ikke mer nå, enn den gangen, om hva dette kan være, eller er for noe; den er like mo-

**” Det hun spør om, er selvfølgelig; hva i all verden er tid?**

noton, like aggressiv, like potent og spiss som den gangen, og like hard og like tverr (all den stund den ikke har mistet sin kraft, det er nesten som den har vokst og blitt kraftigere og mer uforsonlig?), men det er en annen tverrhet enn det en finner i billedkunsten eller i litteraturen, som om samtidsmusikken (stadig vekke) er vondere å svelge (selv om den har blitt salongfåhig noen steder) og at Ore er en av de mest hardbarkete samtidskomponistene, og at nettopp denne strykekvartetten er toppen av en slik avvikende kannon.

### Slipper løs tverrkanonen

Hvis samtidsmusikken er vondere å svelge, eller like gjerne; hvorfor er vi mer liberale med å høre på 300 år gammel musikk enn samtidsmusikken, som om vi er besatt av en gammel smak eller at denne gamle smaken ikke så lett

lar seg fordrive, som om den sitter i genene og ikke i memene (for å si det med Richard Dawkins), men det tror vi ikke på; hvis ikke omrokkert – at visse memner er like standhaftige som gener.

Etter 3 minutter og 31 sekunder slipper Ore virkelig løs tverrkanonen (slik hun også gjør det ett minutt før, som en forsmak på det som skal komme) og det raser av gårde mot pizzicato som stoppesignal, om ikke for å trekke pusten; det vil si for en kort stund, og en stund spiller de mot hverandre; den rå buestrykingen og kneppingen, som en dialektisk manøver – stryke og kneppe, stryke og kneppe, liksom enda en framdrift på stående fot, som en reise i et frossent presens; det hakkert uten å komme av flekken, så blir det en stund bare pizzicato og ikke bare knipsing, det er mer slag mot strengene, eller at strengene blir nappet og sluppet med ulike smell.

De avsendige buestrøkene dominerer, og det er noe teatralisk over monotonien og insisteringen på å holde det høye tempoet – som om stykket kunne ha vært spilt langsomt, svært langsomt, som for å holde tiden tilbake, og dermed holde øyeblikket lenger og drøye hennes insisterende presens; bare omkalfatret til noe annet – hvorfor så fort, kunne en spørre, med det in mente at hadde det vært kontrært og spilt langsomt, svært

langsomt, så hadde noe annet og pussig oppstått, som hun ikke vil skal oppstå; det er den eksplosive tidens stillstand hun vil utprøve, og det hun spør om, er selvfølgelig, bak hele utgivelsen; hva i all verden er tid?

### Ironi over pling-plong

Spillet mellom strengenappingen og den voldsomme bueføringen (fra 4 minutter og 6 sekunder ute i stykket, til og med 5:40) er nærmest fleipete og viser en annen side av den strenge og alvorlige Ore (hun er så å si fanget av å være modernist, og da selvfølgelig alvorlig og streng; vi glemmer at Joyce var full av irsk pubhumor); det er også mindre buebbruk og mer et slags småspill, om ikke begge deler, og lavere slik at det siterer litt av åpningsnøylene i medias res, og slik innehar både det lave, det høye og det vanvittige, raske og det betenksomme, raske.

Dette partiet må være en ironisering over den såkalte pling-plong-musikken (deler av Darmstadt-skolen eller det som blir kalt seriell musikk), siden pizzicatospillet eller strengenappingen hermer det, før hun igjen slipper løs den hissig buestrykingen, som en siste kraftanstrengelse, og etter midtpartiets aggressive storm slutter det nedtonet for å ebbe ut slik det hele tok til; rett på sak, nølende, ivrig, avsluttsomt, desperat før et viklede presens stilner mot sin fortid.