

Kroppens och musikens polyfoni

Intervju: Karin Modigh

Den belgiske musikern och dirigenten Peter van Heyghen har lång erfarenhet av att musicera till dans. "Dansmusik är för mig inte att spela för dansare, dansmusik är att spela musik som man älskar med hela sitt väsen, hela sin kropp", berättar han i denna intervju för Tidig Musik.



Peter van Heyghen

Min erfarenhet av musicerande till dans är starkt knuten till min vänskap med Sigrid T'Hooft, berättar Peter van Heyghen. Vi började arbeta med varandra i slutet av 80-talet, då mest i form av renässansprojekt med italiensk dansmusik från 1400-talet. Jag upplevde hur viktigt det var att arbeta tillsammans med dansare och jag upptäckte ett vanligt misstag som musikerna gjorde: de observerade alltid dansarna för att få visuella indikationer istället för att förlita sig på musiken. Musikerna har sin inneboende logik i musiken medan dansarna har sin inneboende logik i rörelsen. Det är polyfonin som uppstår mellan dessa två logiker som gör dansmusiken till just dansmusik. Men dansmusik är för mig inte att spela för dansare, dansmusik är att spela musik som man älskar med hela sitt väsen, hela sin kropp. *Har du någonsin dansat själv?*

– Som musiker behöver man inte nödvändigtvis kunna dansa själv för att kunna spela till dans, men under samarbetet med Sigrid, när vi genomförde ett projekt med fokus på tiden runt sekelskiftet 1600-1700, jobbade vi med gester på teaterscenen, vilket gjorde att de visuella, musikaliska och rörelsemässiga elementen integrerades till en helhet. Att på så sätt få lära mig mer om dans gjorde att jag fick upp ögonen för den.

Tempo och puls

På vilket sätt har samarbetet med dansare påverkat ditt sätt att göra musik?

– Jag har kommit att förstå att vi musiker alltid tenderar att spela ett ritardando i kadenserna, även om vi tror att vi håller ett jämnt tempo. Detta är visserligen en detalj, men det är en av alla dessa saker man som musiker måste inse när man konfronteras med dansare och dansmusik. För de flesta musiker är övning med metronom något negativt som helst undviks. Men jag har i och med dansmusiken tänkt om och använder mig nuförtiden av detta redskap till och med när jag spelar annan musik. En pendel skulle vara att föredra, men hittills har det aldrig blivit av att jag konstruerat en, trots att jag lovat mig själv det. Man måste bli så pass bekväm med musikens puls att man kan slappna av och andas utan att tappa den. Pulsen är inget matematiskt krav utan ett flöde. Man måste förstå att dansmusiken tillhör dansaren i lika hög grad som den tillhör musikern. Det är i det konstnärliga mötet med dansaren som man som musiker lär sig vad dansmusik verkligen är.

Så att bara titta på dansarens rörelser och försöka spela till är inte rätt väg att gå?

– Att titta på rörelserna är inspirerande, men att däremot endast



Sigrid T'Hoofits dansgrupp *Corpo Barocco* i Händels "Radamisto" på Badische Staatstheater i Karlsruhe. Längst fram Karin Modigh och bakom henne till höger Guillaume Jablonka. Foto: © Jacqueline Krause-Burber.

följa fötterna och försöka spela till dem fungerar inte särskilt bra. Det första – och därmed det viktigaste – slaget i takten ligger ofta när dansaren kommer upp på tå, inte i den föregående plién som man lätt kan tro.

– Man ska däremot iaktta helhetsrörelsen. Varje dans har sin egen karaktär, sin egen "retorik", och genom att ge akt på dansarens kropp i rörelse kan du lära dig väldigt mycket som musiker. Ju mer man observerar, desto mer lär man och desto bättre förstår man att det inte bara är en fråga om kroppen, stegen, takten och musiken. Ett råd till den intresserade musikern är således att lära sig musiken utantill så att man kan titta upp och följa dansen fullt ut. Idealt kan man sedan svara genom sitt sätt att spela för att följa och stödja dansarens tolkning.

Dansmusik utan dans

Spelar du annorlunda när du spelar dansmusik utan dansare?

– Nej, eller nja, det beror på om musiken är dansbar eller ej. Det finns en hel del så kallad dansmusik som förmodligen inte var tänkt att dansa till, som till exempel en Bachsvit eller den tidiga 1500-talsmusiken på klaverinstrument. I dessa fall finns mina intryck av den dansade repertoaren naturligtvis med mig när jag tolkar även denna musik. Är det däremot musik ämnad för dans så är tolkningen densamma oavsett om det finns dansare eller ej. Ytterst handlar det om respekt för musikens särart och genre.

Tycker du rent generellt att musikerna ska ta tillbaka sin dansmusik? Låter musikerna dansarna ta över musiken?

– Ja! Musikerna bör upptäcka dansmusiken, oberoende av om det finns dansare omkring dem eller inte. Dansmusik är musik som har en egen logik och som fungerar som musik enbart om

man respekterar denna logik. Detta kan man inte göra om man offerar sig själv och sin musikkänsla för att tillfredsställa dansarens krav. Jag vill kunna spela ett barockstycke på ett så medryckande sätt att eventuella dansare i salen inte kan låta bli att dansa till musiken. Men jag gör det inte för dansarnas skull utan för min egen.

Är det en fråga om att vara sann mot musiken?

– Ja, absolut!

Att förstå dansaren

Kan det vara frustrerande att samarbeta med dansare, med tanke på vad vi diskuterade just nu, nämligen att vara ärlig gentemot musiken?

– Det är klart att man måste lära sig att samarbeta med dansare. Det kan för att ge ett exempel vara mödosamt att spela samma få takter om och om igen, men då gör man det ju för att hjälpa den man samarbetar med. Många gånger är det svårare att förstå orsaken till varför en dansare måste befästa en passage med omtag, medan man som musiker har lättare att förstå varför en sångare måste göra detsamma. På det sättet står sångaren och musikern varandra närmare. Som musiker måste man lära sig att förstå att barockdans är lika svårt att dansa som till exempel jazzdans. Om man inte har provat att dansa har man inte den kroppsliga erfarenheten: man förstår inte hur ansträngande det är att hela tiden stå på tå. Till syvende och sist är det alltid en fråga om att ha respekt för varandras arbete. Ju mer man samarbetar, desto mer förstår man varandras behov för att uppnå ett lyckat resultat. Utmaningen ligger i att arbeta med människor som har ett annat musikaliskt språk: att spela ett instrument är inte samma sak som att ha sin kropp som instrument. Är det inte det som är det

mirakulösa med dans och dansmusik? Att vi, de olika språken till trots, till slut förstår varandra, medan det i andra konstformer handlar om att nå fram till ett gemensamt språk. Faktum är att det inte är förrän båda parter pratar sitt eget språk på ett kristallklart sätt som verklig kommunikation kan uppstå. Det är detta som jag tycker är själva miraklet med dans.

Vad är skillnaden mellan, å ena sidan, att leda en grupp som du samtidigt spelar med och, å andra sidan, att dirigera? Som dansare ser jag mer likheter mellan en dansare och en dirigent än mellan en dansare och andra musiker.

– Ja, kanske det, men under barocktiden hade man egentligen inga dirigenter. Det förekom taktgivare, javisst, men dessa ”angav inte tonen” från en tolkningsmässig synvinkel. Mitt arbete inbegriper naturligtvis även interpretationen, men jag känner att det faktum att jag själv kan röra mig hjälper mig att bistå och inspirera de människor som jag leder. För att ge ett exempel som tydliggör detta måste jag nämna den sista föreställningen av *Radamisto*¹ då jag var tvungen att hoppa in för en av sångarna samtidigt som jag dirigerade. Jag sjöng hela Tiridates roll från orkesterdiktet medan den sjuke sångaren agerade stumt från scenen. Dessa två uppgifter hade inte gått att kombinera utan rörelse. Om jag hade varit tvungen att stå still hade uppgiften blivit fruktansvärd, men eftersom jag fick röra mig kändes situationen ändå ”rätt”. Om rörelse inte hade varit av en så grundläggande betydelse för mig, skulle jag inte ha intresserat mig för barockgestik. Att finna

”Det är i det konstnärliga mötet med dansaren som man som musiker lär sig vad dansmusik verkligen är.”

sambandet mellan den kroppsliga och den musikaliska rörelsen är en av drivkrafterna bakom mitt musikaliska sökande.

Dans för musiker

Min erfarenhet är att musiker som studerar tidig musik någon gång under sin utbildning får ett litet smakprov av tidig dans, till exempel barockdans, vilket är menat att öka förståelsen för ämnet och ge en kroppslig upplevelse av dans. Vad tycker du om det?

– Tidigare tyckte jag att det var helt poänglöst, men på senare tid har jag ändrat uppfattning och tror att det trots allt kan finnas ett värde i det eftersom det kan fungera som en aptitretare. Musikerna kan få en kontext, en känsla av vad dans handlar om. Jag tror att det åtminstone ger musikerna en bättre förståelse – och framför allt respekt – för vad dans är för något, men det hjälper naturligtvis inte musikerna att spela bättre dansmusik.

Vad skulle du ge för råd till en musiker som ska spela till dansare för första gången?

– Ta en hel eftermiddag och spela massor med danser, improvisera och titta på dansarna medan de rör sig. Jag personligen tycker att tidig dans är fantastisk. Om du tycker om den så hittar du din egen väg. Titta på dansarna, arbeta med dem, improvisera med dem, men försök inte att bli en amatör dansare. Det är nyttigt att spela olika danser utan att veta vilken sorts dans det är. Det tvingar dig att känna in tempot, rörelsen och karaktären vilket kommer att hjälpa dig att bättre förstå vad som händer i musiken. En sådan kunskap är inte något som man kan lära sig ur en

bok, för den går inte att beskriva med ord. Man kan bara lära sig musiken genom att spela den. Detta är inte en inlärningsmetod som klassiskt skolade musiker är bekanta med, och kanske är det därför många av dem tycker det är svårt att lära sig. Man behöver tid och tålmod, men förr eller senare får man uppleva att man har förstått det, att man har fått det rätt.

. . . och man kan verkligen inte förklara vad man har hittat, eller hur?

– Exakt!

Slagverkets roll

Är det något mer du vill tillägga?

– Ja. För att förtydliga det ovan sagda kan man som exempel ta renässansmusikerna, vilken jag anser är den som spelas sämst av alla tidiga musikgenrer. För nuvarnade råder ett visst ”sound”, som de flesta känner igen väl, men som har fått musikerna att bildligt talat stå på fel fot. Överdrivet användande av slagverk gör musikerna lata och får dem att enbart göra vad som förväntas av dem. Jag tycker att vi har ett problem med dansmusik från 1500-talet på grund av för mycket enformigt slagverk och allmän överinterpretation. Det förminskar allt det som dans verkligen är. *Det intressanta är att det även tar bort interpretationen från dansarna. De får mycket mindre information om de bara lyssnar på slagverket än om de även lyssnar till de andra instrumenten.*

– Absolut, på det sättet kan polyfonin mellan rörelse och ljud inte inträffa. Detta har att göra med det som jag tidigare antydde, nämligen skillnaden mellan metronom och pendel. Pendeln svingar in till tomheten och man hör inte själva rörelsen, men den är där, man ser den och känner den. Man kan spela nära slaget och ändå vara med slaget, medan metronomen markerar med sitt förfärliga ”tock, tock, tock” vilket gör att man måste vara exakt med den, annars låter det hemskt. Det är samma sak med slagverk.

– Nå, oavsett rytmangivelse måste man som musiker alltid komma ihåg att när man spelar med dansare bidrar man inte direkt till dansen, utan att man bidrar med ”sig själv som musiker”.

Karin Modighs intervju har översatts av Ursula Naeve-Bucher och Susanna MacMillar.

¹ *Radamisto* sattes upp inom *Händel Festspiele* på Badisches Staatstheater i februari 2009 och 2010. Musikalisk ledning Peter van Heyghen, regi och koreografi Sigrid T’Hooft.

Fakta Peter van Heyghen

Musiker och dirigent, studerade blockflöjt och sång vid det kungliga musikkonservatoriet i Gent i Belgien. Han är en internationellt känd specialist inom den tidiga musiken, såväl renässans som barock. Han uppträder runt om i världen som solist, med sin blockflöjtsensemble Mezzaluna, sin kammarmusikensemble More Maiorum, som ledare för barockorkestrer Les Muffatti och som gästdirigent med olika barockorkestrar. Peter gästspelar regelbundet vid välkända festivaler för tidig musik runt om i Europa. Han är även verksam som lärare och forskare och innehar en professur i den tidiga musikens uppförandep Praxis, både i Bryssel och i Den Haag.