

GLOBAL JAZZ EXPLORER INSTITUTE I INDIEN

ET GLOBALT KUNSTNERISK UDVIKLINGS- OG KULTURFORMIDLINGSPROJEKT

af Lars Møller

Med åbningskoncerten på SPOT og børnekoncerter i DR Koncerthuset lavede vi i maj i år med Aarhus Jazz Orchestra (AJO) og Randers Kammerorkester (RKO) et stort koncert- og formidlingsprojekt *Glow of Benares*. Projektet opsummerer mit efterhånden 25 års arbejde med indisk musik og er den foreløbige kulmination på det udviklingsprojekt, der er centralt i AJOs aktiviteter frem mod Aarhus som europæisk kulturhovedstad i 2017.



Jeg er overbevist om, at hvis skabende/udøvende kunstnere og musikalske kulturinstitutioner skal være relevante stemmer i det 21. århundrede, skal vi have et globalt perspektiv. Ved at involvere os i og lære af verden omkring os kan vi få ny viden og erkendelse og skabe rammerne for ægte mellemkulturelle møder. Og så får vi ikke mindst et skarpere billede af vores egen musikalske og kulturelle historie og identitet. Med det som credo er jeg ved at etablere *Global Jazz Explorer Institute*.

Indien

Med 1,2 mia mennesker, en boomende og dynamisk økonomi og en dybt forankret forfinet musikkultur er det på alle måder oplagt at tage Indien alvorligt.

Musikken

Trods al charmen ved den indiske

samtidsmusiks overflødhedshorn af urprætentiose blandinger af alskens stilarter har min interesse primært ligget i den traditionelle klassiske indiske musik. Denne musikform har rødder i den flere tusind år gamle indiske, hinduistiske kultur og skrifter, herunder Vedaerne. Som den indiske civilisation i øvrigt har musikken evnet at optage og transformere andre påvirkninger fra erobrere, herunder Mogulerne, som herskede i Nordindien fra den europæiske middelalder og frem.

Den klassiske indiske musiktradition kan groft inddeles i 2 hovedspor.

Den sydindiske, som nogle anser for den "mest oprindelige", hvor meget melodiske og rytmisk komplekse og forfinede kompositioner "nedarves" ved mundtlig overlevering. Meget af musikken blev komponeret i 1700-tallet - samtidig med Bach - og med en lignende strukturel skønhed. Den sydindiske kulturs nuancerede tradition for kompleksitet er ikke kun manifesteret i musikken. Det er ikke tilfældigt, man her finder et hovedsæde for verdens computerindustri, et hav af naturvidenskabelige nobelpristagere, og sproget har ofte dobbelt så mange stavelser som i Nordindien. Spørger man om vej til stationen, kan man risikere at få 3 forskellige udførlige vejbeskrivelser, og ved selv den helt elementære undervisning anskues tonerne fra start fra 2-3 samtidige vinkler ved komplekse forslinger og ornamenteringer.

Den klassiske nordindiske musiktradition har - udover elementer fra den

sydindiske musik - kraftige persiske/muslimske påvirkninger. Musikkens udtryk og form har mere fokus på det følelsesmæssige udtryk og improvisation - og er noget tættere på de musikformer, jeg er opvokset med - jazzen.

Musikken spilles af en instrumentalist/vokalist og en perkussionist. De akkompagneres af en eller flere droneinstrumenter, som skaber et kontinuerligt grundtonetæppe.

De typiske (nord-) indiske **instrumenter** er vokal, strengeinstrumenterne sitar og sarod, fløjte, den oboagtige shaneï og tabla (trommer). Violinen er - med dens muligheder for glissandi - det eneste vestlige instrument, der er blevet fuldt integreret og traditionsbærende.

Nogle af de vigtigste begreber:

Rasa'er er de 10 - 12 grundlæggende følelsesmæssige arketyper (sorg, glæde, kærlighed, længsel, frygt m.m.) i den hinduistiske kultur.

Raga er det, der farver sindet, det melodiske DNA, som består af en skala med meget specifikke opadgående og nedadgående bevægelser over en kontinuerlig drone. En eller flere rasa'er udtrykkes ved melodiske kernefraser og udtrykkes med bestemte mikrotoner. Der er en helt overvældende mængde af forskellige ragaer, hvoraf 50-100 er de vigtigste.



Tala er det underliggende rytmiske mønster for kompositioner og improvisationer. Der findes et hav af mere eller mindre komplekse talaer. De mest almindelige er dog i 16, 12, 7, 6 eller 5 slag, som bliver udført med mange forskellige inddelinger og sammensatte figurer. Inden for talaens mønster bruges **Ti-Hai** som rytmisk kadence. Her gentages en

frase eller serie af fraser tre gange og sidste tone i sidste frase skal så lande på talaens 1-slag – det kan være meget lange og komplicerede mønstre, og publikum vil ofte i spænding klappe grundrytmen og dermed følge med i, om det hele nu ”går op”. Hvad matematisk kompleksitet angår, er der lige så højt til loftet som i ”Darmstadtserialismen”.

Den traditionelle **koncertform** består af en eller flere ragaer, som hver har en relativ fast formopbygning. Efter ofte lang tid med stemning af instrumenterne på scenen starter musikken med **Alap**, hvor melodiinstrumentet/vokalistens langsomt og rubato præsenterer raga'en - ofte gående fra det dybe til det høje register. Derefter kommer **Jor/Jalla**, som er lettere fabulerende sektioner i langsom/hurtig puls. Trommeslageren (”tablas”) gør sin entre i de følgende sektioner, med en eller flere kompositioner, **Gatt's** og improvisationer i Tala'er fra langsom, medium til hurtige tempi. De enkelte ragaer bygger dynamisk op mod et klimaks og en afsluttende Ti-Hai.

Fordybelse er et nøgleord i denne musiktradition. Én raga udført af en af de store mestre kan vare i flere timer, og det er ikke usædvanligt med koncerter til den lyse morgen.

Mesterlære

At lære indisk klassisk musik er en initieringsproces, hvor eleven over lang tid dedikerer sig til en mester som indfører og indvier eleven i denne ældgamle musiksforms arv, viden, traditioner og teknikker. Et af de vigtigste punkter er at lære at høre, føle og gengive ragaernes kernefraser og mikrotonale udtryk og derved på det personlige og almenmenneskelige plan lære at ”intonere til” og beherske disse arketypiske følelser. Det er en afgørende forskellig tilgangsvinkel fra vores traditionelle vestlige, romantiske opfattelse af, at det er kunstnerens personlige følelser, der udtrykkes i musikken. I den indiske tradition er følelserne noget, du lærer at beherske på linje med andre af musikkens elementer. Læreprocessen er

også en personlig udviklingsproces, hvor der bliver rusket godt og grundigt op i ens eget følelsesmæssige og mentale set-up i processen med at lære at beherske 10-12 vigtige *rasaer*. Derudover er der et kæmpe vokabularium af rytmiske mønstre, permutationssystemer, som er en del af den mundtligt nedarvede ”standard litteratur”.

Den indiske musik i vesten

Siden 50'erne har en række musikere som sitarspilleren Ravi Shankar, fløjtenisten Hariprasad Chaurasia, tablaspilleren Zakir Hussein udbredt kendskabet til indisk klassisk musik og dermed været med til at påvirke det 20. århundredes vestlige musikformer. Modal jazz i 50/60'erne, rocken i 60/70'erne, klassisk minimalistisk musik - Reich m.fl. - samt en række fusionsbølger inden for jazzen, hvor den indiske musiktradition siden 70'erne har været en af de vigtigste ”drivere” for innovativ udvikling.

I lære i New Delhi

Min kontakt med den indiske musik opstod med udgangspunkt i nogle af mine inspirationskilder som saxofonist, John Coltrane og Jan Garbarek - som var tydeligt påvirkede af det indiske. Min dybere interesse udviklede sig dog først, da jeg - efter havde fået min ”bebop-licens” i New York - indså, at jeg både musikalsk og personligt havde brug for en anden tilgangsvinkel til musikken. Jeg var fascineret af den indiske tradition for at arbejde systematisk med musikkens følelser. Jeg har altid været god til at komme i kontakt med de rigtige lærere, og det varede ikke længe, inden jeg i England mødte Shanei-spilleren Daya Shankar, der turnerede med hans lærer Ravi Shankar. Han inviterede mig til New Delhi, hvor jeg igennem fire år hvert år boede og studerede hos ham og hans far Anant Lal. Jeg var heldig at blive inviteret indenfor i hjemmet hos disse to førende mestre på den Shanei (persisk for fløjternes konge), og specielt undervisningen af Anant Lal var et kapitel for sig. Han snakkede ikke engelsk, og mit hindi fungerede kun i de

mest simple turistsituationer. Der var kun musikken, imitation og initiering. Selvom jeg på det tidspunkt ikke var særligt optaget af deres filosofiske og spirituelle forståelsesramme, kan jeg i dag se, at lære- og øveprocessen har stærke meditative træk. Et tankevækkende forhold er, at hvor man inden for jazzens ”unge” pædagogiske tradition anser ”koncerten” som det ultimative sted at lære, så kommer man i den indiske undervisningssituation ofte ned i mere nuancerede og forfinede lag, end man kunne opleve ved koncerter.

Indojazz – ver. 1.0

Ved det fjerde ophold i Indien kom jeg til et punkt, hvor jeg kunne se, jeg havde forstået det fundamentale og kunne spille et par ragaer med autentisk feeling, men samtidig indså jeg også, at en egentlig beherskelse på højeste plan nok krævede mindst et par inkarnationers øvelse. Den indiske inspiration blev til gengæld grundlaget for Lars Møller Group med Jacob Christoffersen (pno), Thomas Ovesen (bas) og Ole Theill (tabla/trommer), hvor vi 1995-2001 lavede en række udgivelser og optrådte på festivaler og koncertsteder verden over (inkl. Blue Note i New York).

Indojazz – ver. 2.0

Det sidste par år har jeg taget fat i det indiske igen og arbejder aktuelt med to projekter:

Lillegruppen **RagaJazz** og **Glow of Benares** med bigbandformatet (AJO) og kammerorkester (RKO).

I Indien 2016

Som en del af udviklingen af **Glow of Benares** tog vi i januar 2016 på et kombineret studie/workshop/koncert-ophold til Kolkata, hvor også konservatoriestuderende fra København og Aarhus deltog. Med Jonas Johansen og Thor Madsen blev vi – foranlediget af familien til mine indiske lærere – inviteret til at optræde i Benares, hvor vi spillede morgenragaer på en kulturfestival, i en meget farverig kontekst af religiøse

fortsættes på næste side....

fortsat fra forrige side....

morgenritualer og yoga ved Gangesflodens bred. Derudover blev vi inviteret til at optræde på Benares Hindu University - den "Indiske Musiks Juilliard". Det var med nogen spænding, at vi gik på scenen. Hvordan ville lærere og elever her reagere på vores mix af indisk og jazz? Havde jeg overhovedet "musikalsk kørekort" til at gå ind på deres musikalske halvdel? Det var min fornemmelse, at de følte, vi havde forstået noget af kernen i musikken og kunne komme med en respektfuld fortolkning inden for vores egne musikalske rammer. Med den meget sjælfule eftermiddagsraga Marwa blev dette møde et af mit livs mest bevægende musikalske øjeblikke.

Tilbage i Danmark

I foråret opførte vi koncertprojektet *Glow of Benares* ved en række koncerter, AJO og RKO med den fantastiske violinist Kala Ramanath og tabla/trommevirtuosen Abhijit Banerjee, hvor vi bl.a. spillede åbningskoncerten på SPOT Festivalen i Musikhuset i Aarhus. I den forbindelse lavede vi i samarbejde med DR Koncerthuset og Master Fatman den type undervisningsforløb og formidlingsaktiviteter for børn, som jeg ser som en integreret del af fremtidens kunstneriske orkesterprojekter. Musikken blev også optaget, og vi arbejder dette efterår på at færdiggøre den til udgivelse. Vi planlægger at udvikle konceptet frem mod koncerter i 2017 i Danmark og 2018 i Indien.



Kompositionerne til *Glow of Benares*

Processen med musikkens tilblivelse var lang ... og inkluderede fordybelse i forskellige ragaer og talaer i det "indiske grundmateriale". Jeg havde også en række møder og skype-sessions med Kala og Abhijit, workshops og satellitprøver

med AJO og RKO - og en del forsøg blev kasseret undervejs.

Det centrale værk *Glow of Benares* er et godt eksempel på arbejdsprocessen. Med udgangspunkt i den meget spændingsmættede Shree-raga er det mit forsøg at beskrive den helt specielle rødlige "eftermiddagsglød" og stemning, der er ved Gangesflodens bred, hvor livets mangfoldighed udfolder sig - ligbrændinger, tiggere, munke, legende børn, vasketøj, rituelle badende, pizzasælgere og plattenslagere. Først havde jeg en session med Kala Ramanath, hvor vi improviserede over ragaens toner (grundtone D, Eb, F#, G#, A, Bb (kun ned), C#, D) i en langsom 12-slags tala. Hun spillede kernefraser, og jeg arbejdede mig ved klaveret frem mod et harmonisk univers, som passede, og hvor jeg hele tiden var opmærksom på, at Kala kunne spille med fuld kunstnerisk integritet. Senere sendte Kala mig optagelser med hendes fortolkninger af ragaens kernefraser, som jeg nedskrev og behandlede med ret enkle kontrapunktiske teknikker til en melodisk sektion indenfor ragaens traditionelle rubato alap-afsnit.

I næste afsnit blev den langsomme Villambit 12-slagsrytme omtolket til en slags 12 takters quasi-blues-form med en tilbagevendende melodisk og harmonisk "hookline"/kadence, som ledte til formgentagelser. Slutningen blev en trommesolo over en rytmisk ostinat. Kala er primært en "fri agent", som improviserer og mødes med bandet på enkelte udvalgte fraser. I værket forsøger jeg at udtrykke idéen om den hellige by Benares, og til koncerterne blev stemninger yderligere udbygget af Ole Udengaards fantastiske videooptagelser.

Mødet mellem orkesterformaterne og de indiske solister

Foruden integrationen af de indiske elementer er projektet også et møde mellem jazzens og den vestlige klassiske musiks orkesterformater. Det var en sand fornøjelse at arbejde med denne udvidede musikalske palet med AJO og RKO, og det var også meget lærerigt at

arbejde med at få de klanglige balancer og forskellige arbejdsformer til at mødes med vores indiske gæstesolisters friere tilgangsvinkler. Jeg var meget taknemmelig for musikernes tålmodighed med de mange formændringer, der opstod undervejs i dette møde mellem det planlagte og improvisation i nuet.



Ragajazz

En positiv sidegevinst og udløber af det musikalske udviklingsarbejde blev dannelsen af ensemblet **RagaJazz**. Her arbejder vi tre danske jazzmusikere sammen med Kala Ramanath og Abhijit Banerjee med at finde et fælles sprog og udtryk. I 2017 planlægger vi bl.a. at turnere i Indien og Europa.

Det globale perspektiv

Foruden min fascination af den store virtuose og disciplinkrævende musikalske arv ser jeg nu en dybere vigtighed ved formidlingen af den globale/indiske vinkel. Jeg er efterhånden nået til den overbevisning, at vi er langt mere kulturelt forbundne, end vi i første omgang tror. Det er nok ikke tilfældigt, at man over hele det indoeuropæiske kulturområde finder sammenfaldende navne for rørbladsinstrumenter, f.eks. Shani i Indien - Skalmeje i Danmark. Ud fra min musikalske tilgangsvinkel anser jeg i dag Indien for den sydøstlige grænse for den kultur, som vi også er en del af, og den "historie" er et helt centralt element i de formidlings- og undervisningsaktiviteter, der under *Global Jazz Explorer Institute* vil være integreret i mine Indiensprojekter de næste år.

www.globaljazzexplorerinstitute.com

www.ragajazzmusic.com

www.glowofbenares.com