



ESTE CATALOGO
SE DESMATERIALIZO
EN ACE 15 SEGUNDOS

Miguel sitt latinoblikk

Psykisk utviklingshemma kan lære sine medmenneske mykje om å vere opne for eksperimentell lyd og samtidsmusikk. Uvanlege tonar og bråk kan ha kvalitetar fleire bør opne seg for. Dette vil særleg dei kjende musikarane - Roberto Conlazo og Anla Courtis frå det argentinske kultbandet Reynolds - vise iløpet av Borealso6. Dei har i ei årrekke arbeidd med "special people", eit omgrep dei likar bedre enn "psykisk utviklingshemma".

I vekene før festivalen vil argentinarane øve inn eit bestillingsverk saman med lokale special people-band som Hot Shots, Amatørene, Jubelgjengen og Årstadkoret. Desse øvings-sesjonane blir like viktige for Borealis som det å arrangere masterklassar for unge komponistar med festivalkomponist Georg Friedrich Haas. Både masterklassen på elitenivå og dei lokale samspelegruppene dreier seg om lyting og openheit. Og her har dei psykisk utviklingshemma eit fortrinn - dei kan begeistre seg uehemma over både Ole Ivars og og Sciarrino. Det er ikkje alltid like enkelt for komponistane.

Difor bør samtidsmusikkfestivalar ha med nett denne gruppa (livs-)kunstnarar. Ikkje minst med utgangs-punkt i analysen sosiologen Per Solvang utfører seinare festivalmagasinet:

"Utviklingshemmede forstår i dag gjennom en kategorisering som har røtter i en defekt-tenkning. Den utviklingshemmede er en som ikke kan, en som må rehabiliteres (repareres) så mye det lar seg gjøre. Vi finner samtidig en lang tradisjon som opphøyer det som er anneleddes til noe besjelet og særlig begavet. Galskap og genialitet blir sett på som beslektet."

Dette gjer det naturleg å presentere festivalkomponist Georg Friedrich Haas i same program som Reynolds og special people-banda. Medan Haas er i Bergen komponerer han på operaen om Lars Hertervig med premiere i Parisoperaen mai 2007. 'Lars frå Hattarvågen' er den første operalibretto Jon Fosse har skrive - basert på romanen 'Melankolia' om Lars Hertervig. Difor har Fosse late oss trykke førstedelen av librettoen i dette festivalmagasinet. Og her syng koret om att og om att medan dei mobber Lars:

"Hertervig kan ikkje male
Galne-Lars
frå Hattarvågen
han kan ikkje male"

Sigelde..

Nicholas H. Møllerhaug
kunstnarisk leiar

PS: I Argentina fell mange psykisk utviklingshemma utanfor samfunnet. Det gjer Roberto og Anla sitt prosjekt til noko revolusjonerande på heimebane. Dei viser i bandet total, anti-institusjonell tillit til bandleieren sin - komponisten og trommeslagaren Miguel Tommasin. Han har Downs syndrom. Det er Miguel og hans latinoblikk som er Borealisfestivalens høge beskyttar.

Borealis-stab er:

Kunstnarisk leiar: Nicholas H. Møllerhaug
Administrativ koordinator: Anne Szefer Karlsen
Programmedarbeidar: Øyvind Torvund
Designar: Lasse Marhaug
Webdesign: Espen Sommer Eide
Produksjonskoordinator: Eirik Kyland
Produsent: Henrik Svanevik
Teknisk ansvarleg: Thorolf Thuestad
Ansvarleg for komponist-masterklassen:
Morten Eide Pedersen
Marknads/pressekonsulent: Agnes Kroepelien

Styre:

Rune Gaustad, styreleiar; Aashild Grana, nestleiar;
Arne Fagerholt; Hilde Sandvik, Hild Borchgrevink.
Varaer: Janne Stang Dahl, Grethe Melby, Roar Sletteland

Kunstnarisk råd:

Nicholas H. Møllerhaug, Øyvind Torvund,
Maia Urstad, Ruben Sverre Gjertsen

Medlemmar i Borealis:

Ny Musikk Bergen, Bergen Filharmoniske Orkester,
BEK, BITzo Ensemble, Bergen Kunsthall, Bergen Kammermusikkforening, Opera Vest, Vest-Norges Opera, USF,
DNS, Griegakademiet, Pilota, Forsvarets Divisjonsmusikk

Støtta av:

Norsk Kulturråd, Bergen Kommune, Hordaland
Fylkeskommune, Fond for Lyd og Bilde, Bergens
Tidende, Bergen Kunsthall, Norsk Komponistforening, Griegakademiet, Østerrikes Ambassade,
Argentinas Ambassade, Lindemans Legat, Augustin
Hotell, Komponistenes Vederlagsfond, SAS, Fritt
Ord, Bergen Kammermusikkforening, Barnas Hus,
BEK, Ny Musikk Bergen, Kunsthøg-skolen i Bergen,
NRK, norsk film, dnah-group, Transformator, Den
kulturelle bæremeiisen, Logen, Artist in Residence
USF og Bergen Næringsråd



Bandfoto: Roberto, Anla, Amatørene, Årstadkoret og Jubelgjengen.



FREDAG 10 MARS

GRIEGAKADEMIET • 10:00 - 15:00 • Fri inngong

Masterclass med festivalkomponist Georg Friedrich Haas.

LOGEN • 18:00 • Inngong 50,-

Opningvarieté m/ Linda Eide, Tomas Espedal, Fritz Ostermayer, Ivana Pristasova, Conlazo & Courtis og Borealis Barnekor, Bonytt Buenos Aires, Jostein Stalheim, Fennesz/Deutsch. I samarbeid med den Kulturelle Bæremesien og Barnas Hus.

BERGEN KUNSTHALL • 19:30 • Fri inngong

Opning av Sonic Presence: 10 mars - 4 april m/ lydinstallasjonar av Stephen Vitiello, Finnbogi Pétursson, Susan Hiller, Janet Cardiff / George Bures Miller, Bernhard Lang. Cokurator: Steinar Sekkingstad. I samarbeid med Bergen Kunsthall.

LANDMARK • 21:00 • Fri inngong

Opningsfest aka 2 Konsertar & Klubb Transformator presenterar Kid 606 (Tigerbeat), Bulbul (Mego), DJ Woo, Frøken Blytt & Powerlars.

Fiken i lake

Å opne ein festival er som å opne ein boks som inneholder noko anna enn det som står på etiketten. Til dømes står det på ein boks Mutti Tomatsaus at den rommar 450 g tomatsaus. Så opnar ein boksen og det viser seg at den inneholder langt meir. Kanskje rommar den ein hest i staden for kvalitetstomater. Eller fiken i lake.

Linda opnar boksen

Linda Eide - velkjend for sine folkeminnegransking og folkefeature både i radio og tv - er vertinne for opninga. Den unge tsjekkiske fiolinisten Ivana Pristasova - medlem av Klangforum Wien - framfører festivalkomponist Haas sitt intense 'de terrae fine'. Argentinane Conlazo & Courtis lagar eit bestillingsverk prega av noise og moro saman med Borealis Barnekor. Argentinane viser også ein liten forteljande videosnutt frå heimen i Buenos Aires. Fennesz og Gustav Deutsch sitt eitt minutt lange filmpes: "Tradition is the Handing on of Fire, not the Worship of Ashes" antyder kva publikum har i vente. Forfattaren Tomas Espedal nivigerar poetisk slik berre han får til medan Jostein Stalheim frå Fana speler av sitt elektroakustiske verk "inside" frå 1991.

Fritz, Bulbul og Brølesøstrene

Den austrikske radiolegenden Fritz Ostermayer kjem ikkje åleine til Bergen. Med seg han har både balalaikadervisj-showet sitt samt eit lass med austrikske synth-schlägers. Ostermayer er m.a. Austrikeres framste ekspert på gravferdmarsjar, masturbasjonsdødsfall, dadaisme, kitschkunst, tyrol, lydkrig og mange andre tema. Og altså ein kollega av Linda Eide i Austriksk Riksringkasting. Med seg til Bergen tek han også med kjærasten og systra hennar (som er kjærast med vokalisten i Borealisaktuelle Bulbul). Dei er saman med ei tredje syster kjende i Austrike som 'Schwestern Brüll' - Brølesøstrene. Alle er sentrale på den same elektropunkscenen i Wien.

Kid frå Venezuela

Klubb Transformator er ein viktig kanal for eksperimentell musikk og elektronika i Bergen. Opningsgåva deira til Borealis er ein artist både dei og Borealis har ynska seg lenge. Til slutt fekk dei han til byen - den verdskjende venezuela-guten Kid 606 (men med adresse LA). Dansefot og Kid 606 er forresten to ord for same greie.

Frossen konsert

Ei utstilling av lydinstallasjonar er som ein frossen konsert. Ein konsert kor kvart verk får sitt rom eller sin fysisk plass. Ein konsert som varar lenge og kor verka blir spelte samstundes. Ein kan til og med switche frå eit verk til eit anna utan problem.

Bergen Kunsthall blir under Borealis prega av internasjonale storleikar innan lydinstallasjon. Utstillinga Sonic Presence er særleg stolte over at pønklelegenden Stephen Vitiello frå New York er med. Han har arbeidd med alt frå Nam June Paik og Pauline Oliveros, og arbeida hans i 91ste etasje av World Trade Center er vidkjende. Han fekk lydar frå utsida, innsida og inni bygningskroppen til å synge. Bidraget hans til Sonic Precense er ein høgtalarinstallasjon kor lyden 'fysisk' visest fram. Austrikeren Bernhard Lang - som også speler og blir framført under Borealis - presenterar ein alvorleg fleirkanal installasjon basert på Auschwitz-verket 'A room full of shoes'. Finnbogi Pétursson syng meditatativt på islandsk med sin spesiellagda installasjon. Susan Hiller presenterar ein epokegjerande installasjon: 'Magic Lantern' frå 1987, kor stemmer frå beyond blir høyrde. Janet Cardiff og George Bures Miller tek oss derimot med på ein jordleg og nattleg kanotur.



Kid 606

LØRDAG 11 MARS

GRIEGAKADEMIET • 10:00 - 15:00 • Fri inngong

Masterclass med festivalkomponist Georg Friedrich Haas.

LOGEN • 18:00 • Inngong 80,-

To konsertar m/prologar: 18:00 - Ivana Pristasova & Haas; 19:30 - Krassimir Sterev, akkordeon; Sylvie Lacroix, violin; Michael Moser, cello (Bernhard Lang x fire).

LANDMARK • 19:30 • Inngong 80,-

Fire konsertar, eit foredrag og fem skramande loop-filmar:

19:30 - Bernhard Lang førelses om og snurrer filmar av Martin Arnold: *pièce touchée* (1989),

passage à l'acte (1993), *Alone. Life wastes Andy Hardy* (1998)

21:00 - Conlazo & Courtis (AR) & Bonytt Buenos Aires

22:30 - Pita (Mego)

24:00 - Radian (Thrill Jockey) - Frk Blytt og Powerlars.



"Passage à l'acte" av Martin Arnold

Fire av europas framste nymusikk-utøvarar er i Bergen. Alle har base Wien, og kan musikken til både Georg Friedrich Haas og Bernhard Lang ut og inn. Særleg samlege av dei dei speler i Klangforum Wien, som har spelt inn mesteparten av Haas og Lang-diskografien.

Først er den tsjekkiske violinisten Ivana Pristasova. Ho spelar det gripande solostykket 'In terrae fines' (som betyr 'I dei siste tider') av Haas. Verket blei urframført 11 september 2001 og tittelen passa rimeleg godt til den historiske datoен. Fleire andre verk frå hennar store solorepertoire er også på programmet.

Rett etter Ivana sin solokonsert speler trioen til akkordeonisten Krassimir Sterev, violinisten Sylvie Lacroix og cellisten Michael Moser. Eit heilt Bernhard Lang-program står på plakaten: Differenze/Wiederholung 3, Schrift I, II og III. Samlege av desse stykka har aldri blitt spelt i Noreg før.

Meir enn Mozartkugeln

Wien er ikkje berre Mozartkugeln. Eit mylder av undergroundlabel og -artistar bur også der. Sentralt står det kjende elektronikalabelet Mego. Støymannen Pita (aka Peter Rehberg) er labelsjef - som også speler i bandet FennO'Berg (saman med Fennesz og Jim O'Rourke). Ei rekke Megoartistar speler på Borealis 2006 - m.a. Bulbul, Fritz Ostermayer og Fennesz.

Eit av dei store eksperimentelle wien-banda som ikkje har med Mego å gjere er trioen Radian: Martin Brandlmayr (computer, trommer); Stefan Némét (synthesizer, computer); John Norman (Bass). Dei er dei austerrikske gallionsfigurane til det vidkjende amerikanske labelet Thrill Jockey (Tortoise, Chicago Underground, Mouse on Mars, The Sea and Cake, Oval). Og samarbeidet med Tortoise er tydeleg når Radian speler. Genrebeteikninga Postrock deler dei også. Ikkje utan grunn: John McEntire i Tortoise produserer platene deira.

Frykt, humor og fjas

Blant Bernhard Lang sine viktigaste referansar finn ein den austerrikske regissøren Martin Arnold (jmfr Lang's artikkel i magasinet). Svartkvite bizarre korte eksperimentelle filmar som dyrker all frykt, humor og fjas i Hollywoodklassikarane. Gjennom avanserte optiske og lydmessige manipulasjonar gjer han klassikarar med Judy Garland og Gregory Peck om til sinnsjukt sære og svartkomiske mareritt. Filmsitata Arnold bruker er i utgangspunktet heilt betydningslaus: Ein mann går inn i eit rom kor ei dame sit og les; eit mellomklassemåltid, ei date etc. Frame-by-frame-teknikk og ultrapresisjon forvandler det gamle filmmaterialet slik at karakterane minste rørsler blir repetert. Rørlene som repeterast er konstant og frustrerande på veg mot eit eller anna. Kva dette er får me aldri vite.



Fritz Ostermayer



Radian



"Passage à l'acte" av Martin Arnold

Fire av europas framste nymusikk-utøvarar er i Bergen. Alle har base Wien, og kan musikken til både Georg Friedrich Haas og Bernhard Lang ut og inn. Særleg samlege av dei dei speler i Klangforum Wien, som har spelt inn mesteparten av Haas og Lang-diskografien.

Først er den tsjekkiske violinisten Ivana Pristasova. Ho spelar det gripande solostykket 'In terrae fines' (som betyr 'I dei siste tider') av Haas. Verket blei urframført 11 september 2001 og tittelen passa rimeleg godt til den historiske datoen. Fleire andre verk frå hennar store solorepertoire er også på programmet.

Rett etter Ivana sin solokonsert speler trioen til akkordeonisten Krassimir Sterev, violinisten Sylvie Lacroix og cellisten Michael Moser. Eit heilt Bernhard Lang-program står på plakaten: Differenze/Wiederholung 3, Schrift I, II og III. Samlege av desse stykka har aldri blitt spelt i Noreg før.

Meir enn Mozartkugeln

Wien er ikkje berre Mozartkugeln. Eit mylder av undergroundlabel og -artistar bur også der. Sentralt står det kjende elektronikalabelet Mego. Støymannen Pita (aka Peter Rehberg) er labelsjef - som også speler i bandet FennO'Berg (saman med Fennesz og Jim O'Rourke). Ei rekke Megoartistar speler på Borealis 2006 - m.a. Bulbul, Fritz Ostermayer og Fennesz.

Eit av dei store eksperimentelle wien-banda som ikkje har med Mego å gjere er trioen Radian: Martin Brandlmayr (computer, trommer); Stefan Némét (synthesizer, computer); John Norman (Bass). Dei er dei austerrikske gallionsfigurane til det vidkjende amerikanske labelet Thrill Jockey (Tortoise, Chicago Underground, Mouse on Mars, The Sea and Cake, Oval). Og samarbeidet med Tortoise er tydeleg når Radian speler. Genrebeteikninga Postrock deler dei også. Ikkje utan grunn: John McEntire i Tortoise produserer platene deira.

Frykt, humor og fjas

Blant Bernhard Lang sine viktigaste referansar finn ein den austerrikske regissøren Martin Arnold (jmfr Lang's artikkel i magasinet). Svartkvite bizarre korte eksperimentelle filmar som dyrker all frykt, humor og fjas i Hollywoodklassikarane. Gjennom avanserte optiske og lydmessige manipulasjonar gjer han klassikarar med Judy Garland og Gregory Peck om til sinnsjukt sære og svartkomiske mareritt. Filmsitata Arnold bruker er i utgangspunktet heilt betydningslaus: Ein mann går inn i eit rom kor ei dame sit og les; eit mellomklassemåltid, ei date etc. Frame-by-frame-teknikk og ultrapresisjon forvandler det gamle filmmaterialet slik at karakterane minste rørsler blir repetert. Rørlene som repeterast er konstant og frustrerande på veg mot eit eller anna. Kva dette er får me aldri vite.

SØNDAG 12 MARS

GRIEGAKADEMIET • 10:00 - 15:00 • Fri inngong

Masterclass med festivalkomponist Georg Friedrich Haas.

TÅRNSALEN, BERGEN KUNSTMUSEUM • 13:00 • Fri inngong

BIT20 Jug Band spelar Stalheim, Aagaard-Nilsen, Vaage og Högberg.

LANDMARK • 15:00 • Fri inngong

CD lansering - "Nokon kjem til å kome" av Knut Vaage.

LOGEN • 16:30 • Inngong 50,-

To konsertar, ei samtale og litt til:

16:30 - Nora Ponte, Roberto Conlazo & Anla Courtis over ein kopp kaffi

18:00 - Sally Guenther spelar Nora Ponte (premiere), Ralph Guenther, Jostein Stalheim, Lene Grenager, Paul Fowler - Prolog: Bonytt Argentina

19:30 - Hansakvartetten spelar Sæverud, Webern, Stalheim, Åm & Ponte
I samarbeid med Bergens Kammermusikkforening.

LANDMARK • 21:00 • Inngong 50,-

Konsert og kringkasting:

21:00 - Borealiskringkasting aus Argentina

22:00 - Philip Jeck (Touch/Uk), Frk Blytt & Powerlars.

Kammeraktørane

Sjeldan anledning til å høre to av dei framste kammeraktørane i Bergen på same kveld: Hansakvartetten & Sally Guenther. Hansakvartetten har i ei årrekke vore trufaste med jamlege konsertar. Repertoaret består både av klassiske perler og bestillingsverk. Sæverudtolkingane deira er dei blitt særleg kjende for. Og både Sæverud og Jostein Stalheim sin Sæverudinspirert quartett med tape (premiere!) er ein del av Borealiskonserten deira. I tillegg speler dei for første gong Nora Ponte sin quartett i Europa, samt Webern og Magnar Åm.

Sally har nett som Hansakvartetten arbeidd lenge i Bergen Filharmoniske Orkester. I tillegg pendlar den amerikanske cellisten New Mexico - Bergen året rundt. Sally har vore ein del av BIT20 heilt siden starten. Altfor sjeldan spelar ho solokonsertar - noko som gjer dette til ein begivenhet. På plakaten står m.a. ei verdspremiere av Nora Ponte sitt soloverk 'Cello et tierra', 'Kluhmi: Seks (6)' av Jostein Stalheim og fleire andre verk.

Cello og jord

Nora Ponte vitjer Norden før første gong under Borealis2006. Ein av dei mest lovande unge komponistane frå Argentina idag. Hennar univers er alt anna enn det Reynolds presenterar. Ho kjem frå det akademiske og klassiske Buenos Aires og ikkje frå den bråkete og galne undergrunnen. Særleg er Ponte oppteken av litteratur (Antonio Machado, Emilio Prado) og geografi som viktige referansepunkt. 'Portrett' for strykekvartett som Hansakvartetten framfører er basert på Joyce sin roman 'Portrett av kunstnaren som ung mann'. Det nye verket 'Cello et Tierra' for solo cello som Sally Guenther urframfører leiker med dei latinske orda 'cielo' for himmel og 'terra' for jord. Cello og jord altså.

Jugband på ein søndag

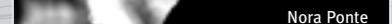
BIT20 Jugband er eit av ensembla under den store paraplyen til BIT20 ensemblet. Jug Band refererer til ein heilt spesifikk tradisjon blant svarte i New Orleans og langsmed Mississippi på tjuetalet. Vaskebrett og andre himalaga instrument prega desse gruppe, og det preger også denne versjonen av BIT20. Særleg gjeld dette Knut Vaage sin 'Jug Band Rag'. Elles urframfører gruppa heile tre verk denne søndagen: "The Past Day" av Jostein Stalheim, nytt verk av Torstein Aagaard-Nilsen og 'Déja Vu' av svensken Fredrik Högberg. BIT20 Jug Band består av Håkon Nilsen, klarinett; John-Arild Suther, trombone; Geir Atle Stangenes, violin; Janne Johannson, kontrabass; Peter Kates, slagverk; Jarle Rotevatn, klaver.

Og som ein dessert inviterar BIT20 og Opera Vest til lansering av cd-en med operaen 'Nokon kjem til å kome' frå 2000 (Hemera). Jon Fosse sitt teaterstykke utgjer den tekstlege botnen i operaen.

Hansakvartetten



Nora Ponte



Sally Guenther



MANDAG 13 MARS

LOGEN • 19:30 • Inngong 50,-

Konsert og kringkasting: BIT2o speler Haas x 2, Stalheim og Mariano Etkin. Inngong 50,-

LANDMARK • 21:00 • Inngong 50,-

Konsert og kringkasting:

21:00 - Borealis kringkasting

22:00 - Philip Jeck (Touch) & Bernhard Lang (at), Frk Blytt & Powerlars.



Philip Jeck



Schwestern Brüll

Årets lokale helt: Jostein Stalheim

Borealis vil kvart år markere ein av våre lokale komponistar. 'Årets lokale helt' kallar me denne serien. Under Borealis 2006 er det Jostein Stalheim som blir presentert med eit knippe konserter. Han har ein stor og stadig veksande katalog med ei rekke verk i mange sjangrar. I haust urframførde den friske nye festivalen Brasswind Stalheims siste ballett. Eller er han framførd av dei framste ensembla i landet. I tillegg er han ein av landets framste utøvarar på akkordeon, og ikkje minst ein respektert... fri-improvisatør.

Hansakvartetten, cellisten Sally Guenther, BIT2o Ensemblet og BIT2o Jug band er blant dei som framfører verk av Stalheim under Borealis. Sistnemnde urframfører verket "The Past Day". Under opninga av festivalen blir det elektroakustiske verket 'Insight' frå 1991 spelt for første gong siden den gongen. Hansakvartetten urframfører ein ny versjon av strykekvartetten 'A la larga' med tape.

Svart alpehumor

Fritz Ostermayer er ein kombinasjon av ein neandertalarsongar, forskar, radiolord og punk. Ei kult-radiostemme i ORF - NRK sin søsterkanal i Austerrike. Elles driv han patafysiske prosjekt som Sumpfprotokol, Donaukanal Symfoniker og er ein av landets leiande ekspertar på kitsch, dadaisme, sonic warfare, gravferdmarsjar og maskinmusikk. Fritz kallar seg sjølv for balalaikadervisj - og konsertane hans er prega av vræl, kvite dressar, pistolar og austerrikske svart alpehumor.

Tre gonger slepp Borealisfestival Ostermayer fri i Bergen: under opninga som schlägersongar, som synthbalalaikadervisj på konserten og som forelesar. Tematikken for foredraget festivalsøndagen pendlar mellom austerrisksk svart tyrol-folklore og hans store forskingstema: dødsfall blant masturbatorar. Med seg som medhjelpar har han med seg dama si som er frontfigur i jentebandet Schwestern Brüll - skrikesøstrene.

Paris, Paris, Paris

BIT2o er eit av ensembla i Bergen med stort reiseverksemd, kanskje forutan å bestille ein drøss nye norske verk. Prosjekta dei finn fram til og er med på å generere er tallause. Eine dagen er dei i Paris, den andre på ein skule i Fana, den tredje i Huddersfield på bondelandet i England, så er dei ei veke i Canada, så er dei i Oslo, så er dei i Russland, så speler dei tre konserter etter einannan i Bergen, så er dei igjen i Paris og så er dei nok ein gong i Paris og så er dei på ny i Paris. Et det ein stad BIT2o har spel mykje, så er det i Paris. I løpet av det neste året annonserar dei endå meir aktivitet i Paris, Russland og Italia. Difor er det godt gjort å få høyrd dei her heime. To Haasverk som aldri har blitt spelt i Noreg før står på programmet. Det gjer også eit verk av Stalheim.

TYSDAG 14 MARS

LOGEN • 19:30 • Inngong 80,-

Fennesz (Touch) & Frode Grytten (Odda)

LANDMARK • 18:00 • Fri inngong

Film Ist 1-6 (1998) av Gustav Deutsch

LANDMARK • 21:00 • Inngong 50,-

Konsert, Reynolskavalkade & Deutschkavalkade:

21:00 - Reynolskavalkaden

21:30 - Gustav Deutschkavalkade:

Spectrum (2003), *Film speaks many languages* (2003), *Traditions is the handing on of fire and not the worship of ashes* (1999) 55/95 (1994)), *Sa. 29.June/Arctic circle* (1990) *Eyewitnesses in foreign countries* (1993), *White Marriage* (1996)

23:00 - Ivar Grydelands fri-improviserete videocountrykonferanse.



Fennesz



Ivar Grydeland

Fennesz, Grytten & Deutsch

Sist elektronikawonderet Fennesz vitja Bergen byrja lokalet han spelte i å brenne. Under trolleyfon 2003 måtte trolleybussen evakuert berre etter knappe tolv minutt. Like ved Haukeland Sykehus, Konserten blei naturlegvis avbroten. Ekstrem røykutvikling med grov gummilukt skremde både artist og tettpakka buss. Denne gongen vil eit anna ærverdig bergenslokale bli utfordra av Fennesz sine krefter: Logen.

Siden 2003 har herr Fennesz hatt ein eventyrleg suksess. Særleg gjorde hans el-lyriske bidrag på David Sylvian-plata 'Blemished' sitt til det. Etter det betalte Sylvian tilbake med å sygne på medspelaren si soloplate 'Venice' (Touch). Og Sylvian har ein stor og trufast fanskare - Frode Grytten er ein av dei her i byen - og mange har gjennom Blemishedplata også blitt glade i Fennesz sine lyriske melankolske og sommarhistorier. Eit Tusenfryd der det regner heile tida. Mykje regn og varm luft i hans låtar. Dette er også karakteristikkar på Frode Grytten sine tekstar.

Christian Fennesz kjem ikkje åleine til Bergen frå Wien. Ein av hans mest trufaste og viktigaste inspiratorar og samarbeidspartnerar over åra - den kjende austerriskske eksperimentelle regissøren Gustav Deutsch er også i byen. Og som m.a viser han sjølv sitt store langstrakte filmepos *Film Ist 1-6* og *7-12*, som er to tablafilmar som Deutsch kallar dei.

Den eine - *Film Ist 1-6* - var ferdig i 1998. *Film 7-12* var ferdig i 2002. Dei til saman 12 kapitla tek opp ulike distinkte tema eller teoriar - lik ein diskurs kring fenomenologi i filmmediet. Som instrument har Deutsch fått velge footage i fem store internasjonale filmarkiv. *Film Ist 1-6* tek utgongspunkt i undervisningsfilmar: filmar om dueflukt, intelligens-test av apar, om omvendte univers og stereoskop, orkanar og vindfenomen. *Film Ist 7-12* er meir tematiske: *Film Ist 7* - 'comic'; *Film Ist 8* - 'magic'; *Film Ist 9* - 'conquest'; *Film Ist 10* - 'writing and language'; *Film Ist 11* - 'emotions and passion'; *Film Ist 12* - 'memory and document'. Til dvdversjonen har Fennesz laga mykje av musikken. Ikveld speler Fennesz live til *Film Ist* - noko han gjer sjeldan. Ei rekke andre filmar av Deutsch med musikk av Fennesz og andre obskure komponistar blir også vist iløpet av festivalen.

Ivar sin videocountrykonferansen

Tysdagen er ein skikkeleg filmdag under Borealis 2006. Improcowboy Ivar Grydeland vil presentere videocountrykonferansar Borealis har bestilt: Argentinske musikarar spelar på video medan Ivar traktere banjoen sin i Bergen. Alt er kringkasta frå merkelege stadar i Buenos Aires. Videomaterialet har Grydeland filmat hausten 2005 då han og Ingvar Zach arrangerte No Spaghetti Edition Festivalen i Argentina. Eit minnerikt møte med oversjøisk kringkastingsteknologi, topp improkunst og banjosound garantert utan gladjazztendensar.

ONSDAG 15 MARS

LANDMARK • 18:00 • FRI INNGONG

Film *Ist 7-12* (2002) av Gustav Deutsch

LOGEN • 19:30 • Inngong 50,-

Konsert og kringkasting:

Forsvarets Divisjonsmusikk Vestlandet FMKV; Peter Szilvay, dirigent & Rolf Borch, solist speler Ness & Haas. Kringkastingsprolog ved Conlazo & Courtis.

I samarbeid med FMKV - NRK P2 gjer opptak.

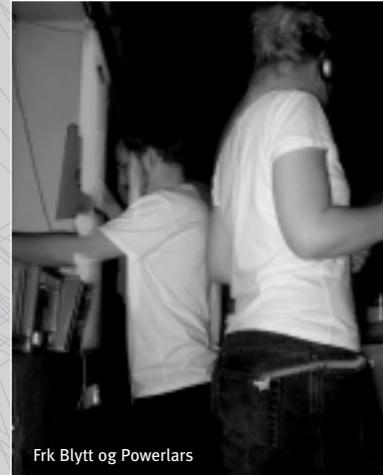
LANDMARK • 21:00 • Inngong 50,-

Lansering, to korte filmar og ein veldig lang film:

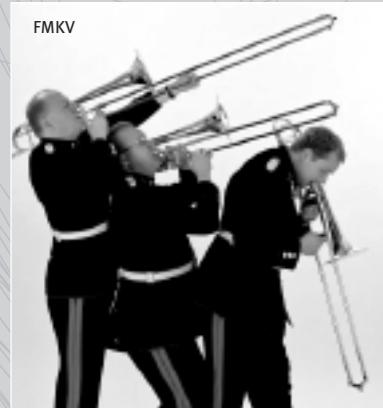
21:00 - Jan Inge Sørbø lanserer romanen "Symfoni No. 3, Opus 41"

22:00 - Fartein-Valen filmane: *Fiolinkonserten* (1951) med Camilla Wicks/ Oslofilharmonien/Fjeldstad & *Kirkegården ved Havet* (1974) av Hans Chr. Buckholm

22:30 - Gustav Deutsch presenterar og snurrer *Welt Spiegel Kino Episode 1-3* (2005)



Frk Blytt og Powerlars



FMKV

Ness, Haas & FMKV

I eit langstrakt bygg bakom Håkonshallen i Bergen held Forsvarets Divisjonsmusikk (FMKV) til. Dei er langtfrå berre solide tradisjonsbærarar for militærmusikken. Like mykje er dei blant dei mest-bestillande i det bergenske musikklivet. Talet på urframføringer dei har bestild og spelt opp gjennom åra er mangesifra. Difor er det gledeleg at FMKV er tilbake i Borealis. Programmet dei speler i år er prega av eit verk det er knytt store forventingar til - klarinettkonserten til Jon Øivind Ness.

Ness skriv ikkje berre musikk. Han viderefører den stolte tradisjonen Arne Nordheim særleg stod for - nemleg som energisk og frykta debattant. Særleg gjeld dette innlegg på Ballade - jmf debatten om P2s radiotilbod på to ulike stadium:

"Temperaturen i mitt innlegg kan forklares med at jeg her en dag hørte et innslag om reality-TV-sex på Kulturbeitet, og jeg ble forbanna for at man ikke kan slippe unna reality-helvetet noe sted. En Dagblad-journalist skrev til meg i forbindelse med overskriftene jeg hadde sakset i forrige innlegg: "Kan du ikke ta det med godt humør, da? Man trenger ikke å ta alt så seriøst." — "Man trenger ikke ta alt så seriøst?" Da det seriøse snart er fullstendig fortrent i dette Big Brother-marerittet, har jeg har utviklet null-toleranse for tullprat. Jeg er faktisk ingen sur person til daglig, og liker ikke å bruke verdifull kvalitetstid på å være det, så jeg velger da som sagt skogsekspilet." (Ballade 23.05.05)

"Det er mulig at samtidsmusikere er mer sutrete enn andre, men dere bør prøve å sette dere inn i hvordan det oppleves å gang på gang ha store konsertopplevelser med stort og begeistret publikum uten at NRK eller andre medier er tilstede, for så å komme hjem og høre på radio, fra mennesker jeg aldri har sett på samtidskonserter, at samtidsmusikken er hermetisk og ikke-kommuniserende. Dere bør ta deres ansvar som meningsdanner alvorlig, og da å slippe til en person som Halfdan Bleken (musikkjournalist i NRK P2 red. anm.), som har en så velkjent agenda, som "ekspert", er omrent uforsvarlig." (Ballade, 16.10.03)

Ein liknande engasjert energi strøymer også gjennom musikken til Ness. Klarinettkonserten hans blir framført av Rolf Borch som solist, og med Peter Szilvay som dirigent. Som ein spanande del to av programmet står eit av dei sentrale verka til fesitalkomponist Haas - "Über den Atem, die Stille und die Zerbrechlichkeit".

Alt går: Frk Blytt & Powerlars

Frøken Blytt og Powerlars er blant dei mest utadvende dj-ane og klubbvertane i Bergen. Duoen speler plater frå alle tider og alle sjangrar. Glød, enormt smittande humør og god, god, godvilje er kjenneteikn. Ein føler seg alltid velkomne når Frk Blytt og Powerlars inviterar til klubben. Difor satsar Borealis blindt på Frk Blytt og Powerlars inn som faste pausefiskar opp-piskarar. Om ikkje programmet fell i smak vil i allfall gjenga gjere det. Garantert! Heilgarding. Dei er fri til å spele alt dei elles ikkje får spelt i sine store vinylreoler. Alt går.

To gonger Valen

Fiolinkonserten som blir framført 16 mars har mange referansar til stalagmittformasjonane i dryppsteinsgrotter. Ein annan viktig link og basis for dette verket er fragment frå Fartein Valen sin utfullendte femte symfoni. Dette vil Åm sjølv - som er ein særskilt god og levande formidlar - fortelje om i foredraget før konserten i Grieghallen. Og her kjem også Valen-romanen til Jan Inge Sørbø som blir lansert idag. Sørbø er nemleg sambygging med Åm i Volda og viss ikkje Borealisredaksjonen er feilinformert er Sørbø medlem av koret til Åm. Parallelt har altså komponist og forfattar arbeidd med Valen på eit sjeldent djupt nivå.

TORSdag 16 MARS

GRIEGHALLEN • 18:00 • Fri inngong

Åm & stalagmitt-tid: foredrag ved Magnar Åm - i samband med BFOkonserten.

GRIEGHALLEN • 19:30 • Inngong 260,-/220,-/160,-/130,-

Torso, Stalagmitt-tid & Lontano: Bergen Filharmoniske Orkester; Dirigent: Reinbert de Leeuw; fiolinsolist: Øyvind Bjørå speler Ligeti, Åm & Haas. I samarbeide med BFO

LANDMARK • 21:00 • Inngong 50,-

To konsertar, ein navigasjon og så er Borealis over:

21:00 - Bergen Superorkester (aka Hot Shots, Amatørene, Jubelgjengen, Årstadkoret) + Conlazo & Courtis

22:00 - Tomas Espedal

22:30 - Golden Serenades & HC Gilje - Frk Blytt og Powerlars.

I samarbeide med Bergen og Årstad Kulturkontor

Ligeti, Haas og Åm

BFO gjer unna første del av Borealisavslutninga for 2006. Tre svære verk. Det største er eit av den europeiske modernistkanonens viktigaste verk: Lontano av György Ligeti*. Dette gigantverket som betyr 'langt' på latin blir dirigert av den framste Ligetitolkaren idag - nederlendaren Reinbert de Leeuw. Han dirigerar samtidsmusikk på ein sjeldan måte og det er ei ære at han dirigerar BFO under Borealis. Elles står 'Torso' av festivalkomponist Haas, og premieren på Magnar Åm sin fiolinkonsert - 'Stalagmitt-tid' på programmet.

Schubert på trekkspel

Haas sitt orkesterverk 'Torso' er ein romantisk dedikasjon til landsmannen, kollegaen og helten Franz Schubert. På overflata verker det som ei sot instrumentering av Schubert sin ufullendte pianosonate i C-dur D840 frå 1825. Rett under overflata er det noko heilt anna som rører seg: Haas sine foruroligande mikrotonale strukturar og merkverdige instrumentasjon (med trekkspel t.d.) gjer Schubet ubeskriveleg vanskelig å spele. Og schubert får endå meir uro i seg - enn den han hadde frå før av - i dei vakre melodilinene.

Borealisokonserten til BFO blir ein av dei siste samtidskonsertane Lorentz Reitan har ansvaret for som BFO-sjef. Difor passar det å nemne at han var den som i si tid starta Ny Musikk Bergen (på syttitalet) - som igjen var der BEK, Autunnale (og dermed også Borealis), Nordlyd, Pilota, Music Factory (delvis) og Lydgalleriet blei til.

*Eit typisk filmquiz-spørsmål om Stanley Kubrick er: kva for ungarsk komponist brukte han både i "Eyes Wide Shut" og "Ondskapens Hotell"?

Bergen Superorkester

Urframføringer preger også det som skjer etter BFOkonserten. For første gong spelar Bergen Superorkester. Det er eit All Star Band med medlemmar frå lokale band som Amatørene, Hot Shots, Jubelgjengen og Årstadkoret. Dette er band for psykisk utviklingshemmede. Sjangersprengande band alle saman - som både femner om pop, disco, rock, swing, gammalpop og svensktopp. Og ikkvel er det eksperimentell latinomusikk dei skal framføre - saman med Roberto og Anla.

Bergen Superorkester: premiere!

Amatørene, Jubelgjengen og Årstadkoret øver på Årstad bydelshus på måndagar. Hot Shots held til i Loddefjord og øver ein annan vekedag. Det er plata til Hot Shots Reynolds spelar i Argentinareportasjen midt i magasinet. Samlede har gjeve ut plater og har nye plateprosjekt på trappene. Elles er fleire av dei populære på diskoteka rundt om i Bergen. Samlede øvde med Reynolds då Roberto og Anla såvidt var i Bergen februar 2003.

Linken mellom John Hegre

Den gongen spelte Reynolds m.a inn plate med Kaptein Kaliber som er eit av John Hegre sine band. Linken mellom John Hegre og Reynolds er det som knyter heile kvelden saman. Golden Serenades er eit anna prosjekt Hegre driv - saman med Jørgen Træen. Dei to har vitja Anla og Roberto fleire gonger heime i Argentina og sett kva unikt univers dei verkeleg er ein del av. Det er midt i dette universet den nedlagde Leiketyfabrikken Navaland ligg. Det er der bestillingsverket Golden Serenades har laga til Borealis er komponert. Instrumenta John og Jørgen speler på er bygd av leiketøy-delar som dei fann i fabrikken. Og alt saman er fargelagt og blitt poetisk av dei subtile videoavtrykka til HC Gilje. Han filmar og samla råmateriale medan Golden Serenades bygde, bråka og komponerte.

Golden Serenades



Fri utvikling, slik plantene veks



Haas går først. Ein tynn skogsti nedover dalen. Ein kan skimte eit gullforgylt kyrkjetårn blant tretoppane. Med ein sånn typisk kuppel. Edelløv overalt. Sløv seinsommar.

Så dukkar soppane opp. Siden sist han gjekk der - berre nokre dagar tidlegare - har mykje ny sopp poppa opp. Haas set seg på huk i skogbotnen og granskar nærsynt ulike steinsoppar. Latinske namn. Tyske namn. Leiter etter det engelske namnet. Gjev opp og går vidare til neste soppklyngje. Stoggar på ny opp. Nye tyske namn, latinske namn. Leiter etter det engelske namnet.

Skogen blir til eit roleg boligfelt frå trettitalet. Ei stilleflytande elv renn gjennom hagebyen. Det er forstadsroleg. Funkisrekker står identisk side om side. I eit av dei rosa rekkehusa bur Haas. Inst inne i huset - innanfør kompositstova med alle pianoa - er det bygd ein portico. Eit indre rom i friluft kor ein sit ute samstundes som ein er innandørs. Berre himmelen er fri over oss. I portikoen serverar Haas blåbær trekt med sjokolade.

H: Då eg var sytten skreiv eg dikt slik mange gjør i den alderen. Eg opplevde då at eg ikkje klarde å formulere skikkeleg kva eg følte gjennom ord. Eg fekk det ikkje klart nok fram. Eg prøvde og prøvde men fekk det ikkje til. Då forstod eg at gjennom melodiar og harmoniar kunne eg forske på kva eg følte, meir enn eg fekk til gjennomorda. Då bestemde eg meg for å forsøke å bli komponist. I byrjinga av studietida følte eg ofte eg ikkje var god nok. Eg hadde altfor store ambisjonar - og var usikker på om eg kom til å få til det eg ville. Musikalsk handverk og teknikk vart dessuten viktig for meg. Det som også fekk stor betydning for meg var opplevinga dei gongane eg gløymde dei estetiske prinsippta eg lærde i løpet av studia mine. Særleg betydde kontakten med komponisten Friedrich Cerha mykje for meg. Han hjalp meg med å finne ut kva eg ville med meg sjølv.

B: Kan du fortelje litt om Cerha? Han er heilt ukjend i Noreg.

H: Cerha var ein formidabel musikar. Den første gongen eg fekk oppleve han var under eit sommarkurs. Då viste eg han eit orkesterverk som aldri har blitt spelt - og gudskjelov for det! Eit gigantisk partitur med åtti eller hundre notesystemer. Han tok ein kikk på det. Raskt peikte han på ein liten stad og sa: "Dette må vere feil". Han peikte på ein liten fla-geolett-tone i eit av instrumenta. Han sa ikkje den var feil fordi tonen ikkje kunne spelast, men fordi han skjønte korleis eg tenkte. Og utfrå denne innsikta kunne han sjå kva eg hadde skrive feil. Eg fekk stor respekt for ham. Før han vart komponist og musikar var Cerha lærar for ungdomsskulelevar med lærevanskar. Han var faktisk i stand til å formulere komplekse teoriar slik at dei blei forstått til og med av skuletrøytte fjortisar. Det var jo eit godt utgangspunkt for meg! (latter)

Ei hending gjorde til at Friedrich Cerha endra mitt musikalske språk. Det var då eg budde i Graz og studerte i Wien. Det tok tre timer med tog frå Wien til Graz. Midt mellom byane ligg byen Semmering: Det høgste punktet på linja og ein ynda utfuktstad for aristokratane og keisarfamilien i Wien i fordums tid. Cerha sa då til meg: "Du er anten i Semmering fordi elsker å vere i Semmerling og vil vere der. Det kan også vere at du er i Semmerling berre fordi du er på veg frå Wien til Graz. (Latter) Det var nett det biletet eg trengde til mitt musikalske språk. Det er det å finne dette augneblenket som er viktig - der ein vil gå av toget for å vere. Eg har ikkje gått av i Semmering.

B: Korleis tolka du denne metaforen?

H: På den tida komponerte eg ei rekke prosessar inn i musikken min. Eg var interessert i starten og slutten og eg var interessert i idéen bak prosessen. Eg var så nysgjerrig

på kva som kom til å kome ut, men eg hadde ikkje kontroll over prosessen. Cerha beordra meg til å kontrollere prosessen. Sidan den gongen har eg gjort det.

B: Speler du noko instrument?

H: Eg spelte piano. Men problemet var at eg vaks opp i ei lita bygd i den vestlege delen av Austrikk. Dette er eit område kjend for skisport, men ikkje særleg kjend for kultur. Det var tøft å bu der. Heldigvis ordna foreldra mine det sånn at eg fekk lære meg å spele eit instrument.

B: Kva heitte landsbyen din?

H: Landsbyen heiter Schruns-Tschagguns og ligg i fylket Tschagguns.

B: Hmm, merkeleg navn...

H: Ja, det er eit eldgamalt retoromansk namn. Her i landet har ikkje folk snakka retoromansk på 300 år men namna har allikevel halde seg. (Haas skriv ned uttalen på namnet). Det er mest umogleg for meg å forstå dialekten der. Eg trur også det var viktig for meg at Tschagguns låg i skuggesida av dalen. I Noreg har ein nok det same problemet har ein ikkje? At sola går frå vest til aust og då blir det altså ei solside og ei skuggeside.

B: I Bergen er det også slik.

H: Noko som også påverka barndomen min var at eg var protestant. Eg var den einaste protestanten i klassen og på skulen. Tschagguns er totalt katolsk. Dermed hadde eg ein annan religion enn dei andre og eg snakka eit anna språk. Dialekten dei snakkar høyrest ut som sveitsertysk. Eg snakka austriksk-tysk.

B: Følte du deg trass dette som ein del av gjengen?

H: Nei, eg følte meg som ein outsider. Eg var ikkje med i gjengen.

B: Dette var i dei aller første skuleåra?

H: Ja. Eg budde i Tschagguns frå 1955 - då eg var tre år gammal - til 1972. Då flytta eg endeleg derifrå. Då eg var 12 fekk eg mine første venner - men hadde store problem med språket og fekk ikkje til å endre dialekt. Eg trur det er langt lettare å lære eit språk enn å lære ein dialekt. Det var ei utruleg oppleving då eg blei akseptert sjølv om eg haldt fram med å snakka min eigen dialekt. Eg trur det hadde noko å seie for mitt val av komponistyrket. Dette fekk meg til å tru på at om eg stod på mitt eige - som mitt eige tonespråk - så ville eg til slutt bli akseptert.

B: Det er jo eit veldig godt bilete.

H: Det var få personar i landsbyen som ikkje kunne dialektten. Bror mi, sysra mi og foreldra mine snakkars alle saman Schruns-Tschagguns-dialekten perfekt. Eg kjenner berre ein annan som ikkje kan denne dialekten i landsbyen og det var Peter Oswald - som lenge var kunstnarisk leiar for Klangforum Wien (eit av dei viktigaste samtidsmusikkensembla i Europa. Fleire musikkarar frå Klangforum spelar på Borealis 2006 red. anm). Også Peter var interessert i samtidsmusikk. Kanskje er det ein link der (latter.).

B: No er det vel på tide med eit teoretisk spørsmål er det ikkje? Kva med dette: Kva avgjer kva slags form eit stykke skal ha?

H: (stille lenge) Då eg var fersk komponist forsøkte eg å konstruere form før eg byrja å komponere sjølve lyden. Eg laga planar for korleis musikken skulle utvikle seg. Planane var ikkje motivert berre utfrå ein auditiv situasjon men også



Kva gjer ein om ein har to flygel? Ein stemmer det eine ein kvarrtone ned.



- Ah, ein Steinpilz! Endlich! - Boletus edulis på latin, men kva var det no den heitte på engelsk?

utfrå eit strukturelt utgangspunkt. Etter ei stund byrja eg å forlate denne komposisjonsteknikken. Ein viktig referanse for meg på den tida var musikken til den tsjekkiske kvarttone-komponisten Alois Hába. Han er ikkje så veldig kjend men han var den første komponisten som komponerte kvarttonar med suksess - og for eit større publikum. Han hadde ein eigen komposisjonsklasse for kvarttone og sekstone-komposisjon i Praha frå 1927 til tyskaranes invasjon i 1939. Når ein lyttar til musikken hans høyrest det ut som feilstemd folkemusikk eller därleg spelt neoklassistisk musikk. Det som er interessant i musikken hans er dei formale ideane, som absolutt ikkje er formale konsept.

Han skreiv ein tekst om dette temaet då han var ung. Han hadde ei oppleving ein dag han gjekk i dei böhmiske skogane og sang mikrotonale frie melodiar, som ikkje var i tolvtonesystemet. Melodiane hadde korkje start eller slutt - ingen utvikling og berre endra seg plutseleg frå eit augneblen til eit anna. Nett dette gjorde han også i komposisjonane sine. Han utfører ein komposisjonsprosess frå det eine punktet til det andre og så frå det neste til det neste - og så bortetter. Det gjorde han heilt utan ein fullstendig plan. Truleg byrja han berre å arbeide og så såg han undervegs kva retning musikken ville utvikle seg.

B: Komponerer du sjølv på same måten?

H: Nei, eg held framleis på å planlegge verka mine på forskjellige måtar men er veldig interessert i denne ideen om fri utvikling. Det er jo slik plantene veks - under påverkanad frå vatnet, lyset og jorda. Planten veks jo fritt frå eit punkt til eit anna.

B: Kva andre referansar er viktige for deg og kunsten din?

H: Giacinto Scelsi (italiensk komponist 1905-88). Tilnærminga hans til musikk er veldig viktig for meg. Han skreiv jo aldri ei einaste note sjølv. Kvalitetin i det han komponerte blei aldri forstyrra av noteteikna. Han var i stand til å utvikle ein komplett musikalsk førestellingsverd utan å spør det fryktelege spørsmålet: er det ein c eller ciss?

B: Korleis arbeidde han eigentleg viss han ikkje skreiv ned noter?

H: Eg er ikkje heilt sikker på detaljane. Eg trur det var assittantar som skreiv ned notene for han. Han improviserte på instrument og andre skreiv det ned. Så diskuterte dei musikken etterpå og utvikla stykket. For utanforståande høyrest han jo ut som ein forferdeleg dilletant. Kritikarane sa at han var uprosesjonell. Musikken hans er allikevel fantastisk. Han er i stand til å la tonane sjølv få avgjere og ikkje tonehøgda i forhold til eit tradisjonelt system. Det er eg sjølv ikkje i stand til å gjere. Eg er ganske infisert av europeisk musikkteori.

B: Så byrja du å arbeide med mikrotonalitet. Eksperimenterte du mykje då du utvikla dine første partitur?

H: Som eg nemnde var den kulturelle situasjonen i Schruns-Tschagguns vanskeleg. Eg fekk difor berre ein totalt sjøvlærd pianolærar. Eg ville så gjerne spele violin men det kunne eg ikkje. Berre piano fekk eg lære. Og eg fann fort ut at det var mykje som ikkje kunne realiseraast på pianoet. Det første eg lurde på då eg sat ved pianoet var: kvifor er det så stor avstand mellom den svarte og den nærmeste kvite tangenten?

B: Det er jo heile prosjektet ditt!

H: Ja. Allereie som liten pjokk var eg interessert i tonane mellom. Ein av mine første komposisjonar.. nei, huff, kan ikkje kalla det der ein komposisjon. Eit barnsleg stykke! Då hadde eg ein idé om to horn. Det eine speler Diss og den

andre Ess. Eg var interessert i dette som høyrdest 'galt ut' - men som ikkje eigentleg var galt. (Tanken er vel at ut i frå at tonen doss er ein høg d, og tonen ess er ein senka e, så vil dei ikkje vere heilt like, og at det ville oppstå ein interferens mellom dei to nesten like tonane.)

B: Eksperimenterte du med dette heime også?

H: Eg var heldig - eg hadde ikkje to horn heime (latter)! Foreldra min ville garantert ikkje likt det.

B: Kor kom inspirasjonen til å gjøre dette eksperimentet frå? Korleis såg du for deg ein sann interferens mellom desse to horna?

H: Eg veit ikkje heilt. Eg trur eg berre forholdt meg til dei to horna og desse to tonane som var veldig nære einannan... Den viktigaste inspirasjonen for å halde på med mikrotonal musikk fekk eg i 1979. Det var då eg vart gift for første gong. Kona mi og eg hadde tilfeldigvis kvart vårt konsertflygel. To idiotiske studentflygel. Me hadde også tilfeldigvis stor leilighet og ingen plassproblem. Då bestemde eg meg for å stemme det eine flyget ned ein kvart-tone. Så var eg igong med å eksperimentere med dette. Med høgrehanda på det eine flyget og venstrehanda på det andre byrja eg å spele. Så komponerte eg stykker for ein utøvar og to instrument. Etterkvart fann eg ein god pianist eg kunne spele kvarttonemusikk saman med. Då spelte me Hába og andre kvarttonekomponistar. På den tida syntest eg overtonemusikk var skikkeleg mistenkeleg. Naturideologien med utgangspunkt i overtonar kunne eg ikkje akseptere. Det tok lang tid for meg å akseptere at overtonar har potensiale.

B: Korleis var musikken du skreiv på den tida?

H: I 1979 komponerte eg eit merkeleg korverk for skulekor. Der forsøkte eg å beskrive lyd med ord og så komponere utfrå lyden av orda. Eg hugsar eg sat åleine i eit rom og lytta til dei tinga eg snakka om - for meg sjølv. Til dømes snakka eg om kjøleskap så komponerte eg lyden av stemma mi då eg snakka om kjøleskap.

B: Var det ikkje Paul Auster som ein gong skreiv om ein komponist og eit kjøleskap ein gong?

H: Ja, det stemmer faktisk. Eg trur at overtoneakkordar og overtonerekka ikkje har noko med naturen å gjøre. Det er veldig kunstige idear. Vil ein lytte til overtonemelodiar og er det best å lytte til maskinar. Du finn aldri så reine overtonerekker i naturen.

B: Det er faktisk vårt neste spørsmål: finns det noko som er "naturleg musikk"?

H: Nei! Overhovudet ikkje! (Engasjert). Eg måtta lære meg at musikk er kunstig. Ei av dei første opplevingane eg hadde i elektronikkstudioet var då eg tok sinusbølger og laga overtoneakkordar av desse. Deretter lytta eg til det eg hadde gjort, og det var verkeleg forferdeleg! (latter) Eg forventa noko metafysisk. Det eg fekk var den same ekle lyden som eg hugsar frå barndomen frå store høgspenningsanlegg i dalen der eg budde. Highvoltagelyd.

B: Eit gigantisk kjøleskåp?(latter)

H: Ja! (latter) Eg høyrdde altså denne lyden og vart så skuffa. Då bestemde eg meg for å komponera i kvarttonar. Seinare byrja eg å akseptere at det ikkje finns metafysikk i lydane. Lyd er eit reint teknisk resultat. Viss ein vil vise ein ikkjemusikar kva som er unaturleg med overtonane er det berre å lytte til maskinane. Dei lagar perfekte overtonar.

Eigentleg er det faktisk to historier om kjøleskåp, for å vere korrekt. Den første er frå då eg drog til Adriatarhavet for å



Nikko, Haas, Friedrich Schiller (komponiststudent av Haas med velkjend namn!) og Øyvind venter på kaffien.



komponere min andre strykekvartett. Eg drog til den utrolig vakre naturen i Kroatia.

B: På sommaren?

H: Nei, er de galne? Det var om vinteren naturlegvis. Ein kan ikkje dra til Kroatia om sommaren. Det var fantastisk! Fargane i havet gjekk frå djupblått, raudt, brun, grått, grønt – alle nyansane. Eg gløymer aldri solnedgangen 23 september det året. Heile himmelen var raud med små skyer, og ingen turistar. Eg var heilt åleine og leigde meg ein leilighet for å kunne koke mat sjølv. Skulle kjøpa fisk på marknaden og koke i veg. Så var det kombinasjonen av naturen og eit skikkeleg jugoslavisk kjøleskåp. Problemet var at det lagde ein ganske sterk lyd heile tida. Mezzoforte. Etterkvart byrja eg å synge same tonen som kjøleskapet. De har sikkert gjort det sjølve. Så lot eg tonen eg song gå ned i tonehøgde langsamt. Det gjorde eg eit par gonger. Noko eg aldri skulle ha gjort. Eg pressa faktisk kjøleskapet inn i hovudet mitt, og då eg gjekk ikring i denne vakre naturen hørde eg kjøleskapet konstant inni meg. Og det ein hører i starten av min 2. strykekvartett er kjøleskapet i Kroatia. (latter)

B: Hehe, så var det historia til Paul Auster då.

H: No kjem eg endeleg til den. Historia til Auster tok utgangspunkt i at ein ven av den russiske mikrotonekomponisten Ivan Vyshnegradsky (1893-1979) gav han eit kjøleskap. Vyshnegradsky var lutfattig og eigde ikkje kjøleskåp sjølv. Han hadde aldri vanleg jobb og ville berre komponere. Eg møtte han aldri, men han må ha vore ein veldig merkeleg person. I allefall fekk han dette kjøleskapet. Nokre veker seinare møtte han venen og han spurte: "Er du nøgd med kjøleskapet eg gav deg?" Då svara Vyshnegradsky at han ikkje kunne utstå kjøleskapet

og hadde slått det i stykker med øks. Det Paul Auster ikkje visste var at kjøleskap lagar overtoneakkordar. Eg er dessuten sikker på at denne historia er sann. Vyshnegradsky hørde i kjøleskapet ein type mikrotonalitet som var ei anna verd enn hans eigen musikalske verd. 'In Vain' (verk på ca 1 time av Haas for 24 musikarar) er faktisk ein dialog mellom Vyshnegradsky og kjøleskapet. Det bruker to harmoniar. Det er altså ein fin regel å slå i stykker kjøleskapet.

Georg Friedrich Haas (1953) er ein av austriekes framste komponistar med stor internasjonal suksess. Festivalkomponist under Borealis 2006. I løpet av festivalveka blir følgjande verk av Haas spelt: "de terrae fine" - 10 og 11 mars av Ivana Trstasova; "Sextett" og "tria ex uno" - 13 mars av BIT20 Ensemblet; "... über den Atem, die Stille und die Zerbrechlichkeit..." - 15 mars av Forsvarets Divisjonsmusikk. Bergen Filharmoniske Orkester speler orkesterverket "Torso" den 16 mars. Haas held masterklassar for unge komponistar på Griegakademiet frå 9-12 mars. For tida komponerer Haas opera om Lars Hertervig basert på Jon Fosse sin første libretto (eit utdrag står trykt i festivalmagasinet). Den har premiere ved Parisoperaen mai 2007 og Borelis 2006 er ein forsak av denne hendinga. Borelis 2006 er den første store presentasjonen av Haas i Norden.



Roberto aka Moncho



Alan aka Anla

Jeg var aldri i Buenos Aires med Anla og Moncho

Eller: Det tilfeldige møtet mellom en hund og et menneske på alle fire på et fortau i Buenos Aires

Denne artikkelen har ingenting med det som skal skje på årets Borealis-festival å gjøre. (Enhver faktisk feil i artikkelen skyldes denne setningen.)

- Tom Løberg

(1) Noen dager etter at jeg kom hjem fra Buenos Aires, hadde jeg følgende drøm: Vi var mange samlet i leiligheten til Anla, folk stod og satt om hverandre uten at det var trangt om plassen. Opp under taket fløy Moncho rundt og laget merkelige plystrelyder med hendene. Anla satt ved det runde bordet borte i hjørnet, sammen med Paz og flere andre jeg kjente men ikke visste navnene på. Han spilte gitar (en milonga), men det var lyden av en stemme som kom fra gitaren og jeg forstod ikke hva den sa. Jeg spurte noen, men istedenfor å svare tok de meg med ut på kjøkkenet der Roberto nettopp gjorde i stand en kopp mate. Han ga meg koppen og jeg drakk den i én slurk. Maten gjorde alle rundt meg til små, svarte fugler. Jeg fulgte etter dem opp trappen til taket og så dem fly bort over hustakene, i en natt der månen ga mer lys enn solen gjør det. (11. september 2005)

(2) Buenos Aires - Loddefjord

Første kveld i Buenos Aires. Før vi dro ut for å spise - Anla, Lasse Marhaug og Line, James Plotkin og kjæresten Chris, og jeg - spilte Anla for oss "Kræsj - en plate uten sikkerhetssnitt", en samleplate fra Loddefjord kulturkontors lydstudio. Med barn og ungdommer han og Roberto arbeidet med da de besøkte Norge i 2003. Sitat fra platen: "Et samarbeid mellom band med psykisk utviklingshemmede og andre lokale utøvere." Anla og Roberto spiller improvisert musikk. Begge to underviser barn og ungdom med lærevansker, spesielle mennesker, ingen av dem vil bruke betegnelsen "utviklingshemmet". En dag i 1993 kom Miguel Tomasin for å ta trommetimer. Han sa, "Hallo, jeg er verdens mest berømte trommeslager". Dette ble til Reynolds. Om man ønsker en annen versjon, kan fortelles at Reynolds ble dannet i 1967 da Miguel var tre år gammel, da han begynte å spille trommer. Roberto Conlazo er født i 1969, Anla Courtis i 1972. Hva gjelder Miguel må man akseptere utsagnene hans som faktiske, selv om de umiddelbart "strider mot det rasjonelle, mot det logiske" (Anla). Bare da oppdager man at de ikke strider mot det rasjonelle eller logiske i det hele tatt og at det rasjonelle og logiske ikke forklarer noe som helst.

(3) Reynolds. Miguel - "The Mind Manager" - på trommer og vokal. Roberto og Anla, gitarer, elektronikk, diverse. Også med har vært Paco Conlazo, Robertos bror. Noen ord brukt av andre for å beskrive Reynolds' musikk: Hot dog. Prima ballerina. Trykk. Herbergist. Kontra. Serpentin. Plaster. Skure. Kollokvium. "Det tunge, dype høre metall bandet." Reynolds er et begrep i musikkverdenen. Uten at man kan fylle dette begrepet med konkret innhold. Det finnes konvensjoner for andre former for musikk. Her blir enkle ideer omfattende konsepter og konsepter opploses til ingenting. Å gjøre en symfoni med 10.000 kyllinger gjør alle konvensjoner meningsløse.

(4) "Et spirituelt risikopar." Å tilbringe en dag med Anla (Alan) og Roberto (Moncho) er å gjennomgå en utrettelig serie med ideer-innfall-opplevelser som nekter å la seg forstå-oppfattes i form av eller som et eller værende en helhetlig eller enhetlig eller meningsfull form og/eller uttrykk. Jeg forstod plutselig bedre hvem de to er, da vi en lørdag spiste parillada complete og Anla gjorde optak av maten

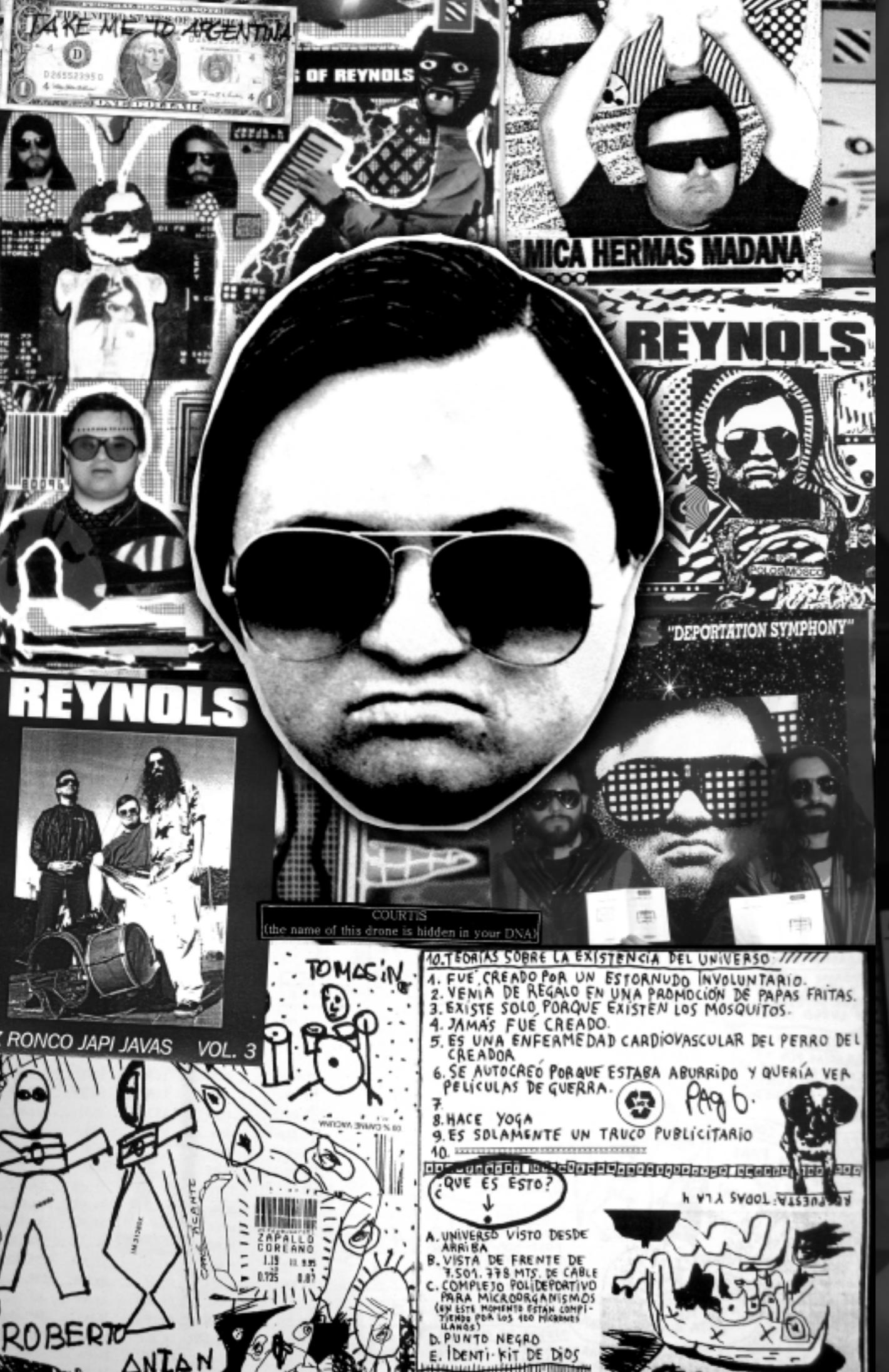
vår. Roberto poserte med en pommes frites i nesen og fortalte oss sin drøm: "Denne drømmen hadde jeg for ett års tid siden. Jeg var i parken. Der var Mr. T*, som red innbitt rundt på en ponny, med masse støv som virvlet opp. Denne drømmen glemmer jeg aldri." Poenget med denne anekdoten er å vise hvordan Roberto virkelig ble Mr. T når han fortalte drømmen; noen mennesker er det de gjør seg til. Dagboksnott, 27. august: *Hvordan beskrive Roberto? Han er som Buenos Aires, et schizofrent kaos av innfall, opptrinn og fantasier, en menneskelig collage-mixmaster. Anla sa om ham, "Roberto never stops. He's a metaphysical clown." Han spinner videre på alt; pommes fritesen ble en karakter i en historie som spant videre i de mest usannsynlige kombinasjoner av tanker og ideer. Anla er ganske annerledes; mer grublende, en alkymist, med glimt av noe nesten magisk. Kanskje prikle er et riktigere begrep. Vi bodde to uker i Anlas leilighet. Han ga oss nøklene og sa, "This is your home now".*

(5) The Life and Death of Underground Music in Buenos Aires: I 2004 brant nattklubben Repùblica Cromañon i Buenos Aires, 194 mennesker døde; "It began during the early stages of a concert by rock band Callejeros when a flare ignited soundproofing material on the ceiling." (Buenos Aires Herald, 25. aug. 2005) Dagen før vi ankom ble det reist tiltale mot ytterligere 7 ansvarlige, i tillegg til de 22 som allerede var stevnet. Brannen gjorde slutt på all konsertvirksomhet på steder som ikke var definert som en scene (barer, cafeer, klubber). FESTIVAL DECIBEL II gikk av stabelen på TEATRO EMPIRE, en vakker, art deco teatersal fra 1934. 240 mennesker kom for å høre Anla spille med MINECXIO V og Roberto med COSMIC MOSTACHOLLI. Lasse Marhaug og Tom Løberg spilte der som TWO LIMITED, Lasse spilte også solo, det samme gjorde James Plotkin, kjent fra bla. KHANATE, samt legendariske Nelson Gastaldi, byens avantgardistiske guru. Etterpå snakket jeg med mennesker som takket oss for "den første konserten med eksperimentell musikk i Buenos Aires på åtte måneder." Anla: "Of cause I feel sorry for all the people who died, but the fire also killed the underground scene."

(6) Reynolds spilte på et torg; politiet kom og jaget dem bort. Uken etter kom de tilbake, koblet gitarene i gresskar og spilte. Også da stanset politiet dem, som "dårlige representanter for Argentina." Jeg spurte Tom Chimichurri om denne hendelsen og han sa: "When in Buenos Aires, do as the Romans."

(7) Møte med to mennesker som har påvirket Conlazo/Courtis i Buenos Aires

7a. Miguel Tomasin. Det som slo meg med Miguel var den kraftfulle verdigheten han utstrålte, roen. Han satte midt i blant oss, i lange perioder sa han ikke noe, han drakk te og spiste småkaker. Han bor med sin mor, Elisabeth Tomasin, noen få kvartaler fra Roberto, i tiende etasje. Hans far døde noen få måneder tidligere. Et borgelig hjem, det er rolig der oppe, lyden fra trafikken er bare et sus i bakgrunnen, luften merkbart renere. Moren serverte te og kaker. Miguel var sentrum og likevel holdt han seg utenfor; han kontrollerte situasjonen, han var "the Master of Ceremony." Han er mannen som startet Reynolds og en rekke andre prosjekter. Han er verdens beste trommeslager. Han har vært gjest på frokost-tv og de mest profilerte talkshows i Argentina. Jeg har aldri opplevd noen som hadde en slik befalende kontroll uten å gjøre noe annet enn å være tilst-



A man and his doctor: Roberto og Nelson Gastaldi



Anla: Ja, denne har jeg bygd selv!



A norwegian werewolf in Buenos Aires

ede. Miguel lente seg over mot Roberto og sa, "The Skys of Flimming are Blue."

7b. *Nelson Gastaldi*. Komponist, maler, kunstner, forfatter. Jeg traff ham for første gang på FESTIVAL DECIBEL II. I foajeen før konserten snakket jeg lenge med ham, dvs. han snakket lenge til meg - på brokker, i fraser og uttrykk på spansk, engelsk, tysk og svensk om hverandre - "tilsammans". Han bor i et hus med over 20 katter. Jeg ble introdusert til hans datter - "This is my daughter" - som jeg pga. uttalen trodde var hans "doctor". For en mann på godt over 70 år er det kanskje lurt å ha med seg en lege når man spiller live, tenkte jeg. Datteren fortalte meg ingående om hvor vakkert det var i Norge, noe hun hadde sett på tv. Nelson fortalte meg om norsk musikk. Han hadde studert den - og svensk, dansk, tysk, engelsk, osv. - i en årerekke på biblioteket på den engelske ambassaden. Han ramset opp navnene på en rekke norske, svenske og danske komponister. Han tilhører en annen verden, musikk for ham er en initieringsprosess, "my music in a mysterious way transports me to that world. And it can do the same with the listener if he is sufficiently prepared."

(8) En søndag forlot jeg Lasse og Anla i leiligheten og gikk bort til Av. Corrientes for å drikke espresso på La Opera og

kjøpe plater. Utpå ettermiddagen ble jeg sulten og gikk på Pippos (Paraná). Jeg trodde først det var stengt fordi lyset var slått av, men kelneren vinket meg inn, han så på meg med en blanding av overbærenhet og mild forundering. Ingen kommer for å spise middag klokken 17.30 en søndags ettermiddag heller. Jeg bestilte en Bife de Chorizo med salat og en øl. Jeg spiste og tenkte på hvor lett det er for en nordmann å havne i utakt med en by på 14 millioner. Slik forstod jeg byen bedre. At en by så stor har en så fast rytmeforståelse. Ingen kommer for å spise middag på ettermiddagen er nok til at livet går deg forbi senere på kvelden, når alle andre trekker til restaurantene.

(9) Det er over 40.000 registrerte taxier i Buenos Aires. Taxi er en billig og praktisk måte å bevege seg rundt i byen på. Man blir fort lei av å gå i gatene, luftforurensningen er høy, det blir lange avstander; det er en veldig stor by. Taxisjåføren som kjørte oss fra havnen og opp til Xul Solar-museet merket vår misnøye med Michael Bolton-låten som ble spilt på radioen. Han satte på en kassett med Pink Floyds *Piper at the Gates of Dawn*. Vi bifalt dette og begynte å diskutere Pink Floyd, dette hadde vi ikke hørt på lenger. Taxisjåføren snudde seg mot oss og sa: "Pink Floyd is my life."

(10) Hvordan Reynolds transformerte seg til det vi tror er verden og så gikk i oppløsning: "There used to be one Reynolds, now there are thousands. There were one Reynolds, now is there thousands. The large quantity which now is there you used for having one Reynolds. It was used to be Reynolds. Maintaining there has thousands. You used for having one Reynolds. Now there is a large quantity. It was used in order to be Reynolds. To support there has thousand. You used because of the thing which has one Reynolds. Now there is a large quantity. It was used, in order to be Reynolds. Support have thousands. He became, to have used for Reynolds. He became in order to use for Reynolds. He has become, so that he used for of one Reynolds." I januar 2004 kom nyheten om at Reynolds var oppløst. En ny syklus er påbegynt.

(11) Etter en sedvanlig frokost, med croissants med dulce de leche og mate cocido, satt jeg og leste Buenos Aires Herald. Anla sa, "Tom, du vet mer om Argentinsk politikk enn jeg gjør." Jeg spurte om han ikke fulgte med, det var oppkjøring til parlamentsvalget i oktober, hver dag var det demonstrasjoner i gatene. (Dagen vi kom var det gateslagsmål mellom demonstranter og politiet. Arbeidsledigheten er høy, lønningene er lave, kjøpekraften for offentlige lønninger har sunket med 70 prosent siden 2001-02. De politiske fløyene angrep hverandre for å bedrive destabiliseringspolitikk. Anla kaller det "the Argentinian Style" - tingene halter av gårde på sitt skjeve vis. Selv har han fire forskjellige jobber; Roberto har to. Et halvt århundre med militærkupp, korrasjon og vanstyre, rasering av det offentlige tilbuet og en valuta uten verdi. Forfallet er synlig i Buenos Aires, forskjellene mellom rike og fattige likeså. Byen er en kontinental by i Sør-Amerika, basert av sør-amerikanere med immigrantradisjon som forholder seg til en i all hovedsak europeisk kultur, men mangler fundamentale, vestlige demokratiske vaner. (Det er ikke merkelig at Roberto elsker denne byen og lar seg inspirere av den til de grader han gjør.) Dette er her og nå mer estetikk enn virkelighet; det er en tilstand, omstendigheter som påvirker/bestemmer måten å leve livet på. (En av de første dagene vi var i Buenos Aires var det en notis i Herald - forøvrig den eneste nyheten fra Norge vi fikk her nede - om at Norge for femte året på rad ble kåret av FN til det beste landet å bo i. Lase og jeg så på hverandre; "Hvis det er så bra, hvorfor vil vi bort derfra da?" Anla sa, mens han laget linsegryte til oss, "You can do anything in Norway, you are so good." Først da jeg var hjemme igjen, kom jeg på et svar: "Vi gjør ikke det vi vil, vi gjør det vi kan.") Anla sa



Roberto og Miguel hjemme hos Miguel



Roberto prioriterer daglige møter med forbipasserende



Så møtte Roberto plutselig den metafysiske kloven



Line, Tom, Lasse og Miguel venter på teen

han ikke relaterte seg til den virkeligheten mine aviser presenterer, at han ikke ser på tv - "dét er ikke virkeligheten". Anla sa: "The only option is the metaphysics."

(12) Gud har et tv-show i Buenos Aires: Moncho og Anla spiller fotball uten mål. VM i Argentina, 1978. Reynolds hadde da allerede eksistert i 11 år, noe jeg ikke var klar over. Jeg var fan av Mario Kempes og samlet på klistermerker til min klistermerkebok. Jeg visste heller ikke at Argentina var en militærjunta, at i perioden 1973-1983 ble minst 10.000 mennesker bortført, torturert og drept i "Den skitne krigen." Johan Cruyff visste det; han nekret å spille fotball i et diktatur. Antageligvis var dét grunnen til at Nederland ikke kom til finalen, der Vest-Tyskland tapte for vertnasjonen. Argentinere i dag har et blandet forhold til denne seieren. I et land der folk er ekstremt opptatt av fotball (for eksempel dyrkes Maradonna fremdeles som et ikon - du finner bilder av ham overalt (han er blitt tynn igjen etter oppholdet på Cuba og fått sitt eget tv-show), og t-shirts og grafittibilder på veggene over hele byen med påskriften "Gud") ble denne seieren ifølge Anla noe som legitimerte diktaturet internasjonalt og således forlenget det med flere år. Kan man stille Mario Kempes til ansvar for dét? Moncho liker ikke fotballspillerne, bare ballene. Ifølge Miguel fins det en egen fotball-farge.

(13) Den første CDen Reynolds utga – og den eneste som kom på en argentinsk label – var "Gordura Vegetal Hidrogenada", der CDen oppløste seg 15 sekunder før du åpnet coveret. Den innholdt 10 THEORIES ABOUT THE EXISTENCE OF THE UNIVERSE:

1. It was created by an involuntary sneeze
2. It came as gift in a french fries promotion
3. It exists only because the mosquitos exist
4. It was never created
5. It's a cardiovascular illness of the Creator's Dog
6. It created itself because it was bored and it wanted to see war movies
- 7.
8. It practices Yoga
9. It's only a publicity trick
10. -----

(fra "Gordura Vegetal Hidrogenada" ("Vegetal Hidrogenated Fatness") 1995. No label. Argentina)

(14) Anla + Moncho har gjort flere samarbeid med Pauline Oliveiros. "Hun har bare vært i Buenos Aires en gang, der vi gjorde en workshop med henne. Men vi holdt kontakten og snakket om å gjøre noe sammen." Det ble først "Pauline Oliveros in the Arms of Reynolds". Hør også: "The Minecxio Connection: Live at Rosendale Cafe", deres andre samarbeid. "What is music? What is not music? What instruments are allowed?"

(15) En anekdote: "Vi spurte Miguel om hva som kom først, høna eller egg? Han svarte, Det er lett: Hanen. Det er et godt svar. Ingen forventer et tredje svar.

(16) En fiksjon, skrevet for anledningen av Tom Chimichurri: Det første mennesket han så den dagen var også det siste. Det forekom ham at denne personen egentlig ikke kunne være den samme eller være seg selv begge gangene. Dét er det vel riktigere å si, tenkte han med seg selv der han stod. Han var ikke seg selv begge gangene. Det var først og fremst et geografisk problem som gjorde det umulig. Men det var mer enn likheten som fikk ham til å forstå at det likevel måtte dreie seg om den samme mannen han så og som stod der og så på ham på perrongen. Men om det var slik måtte de to ha foretatt den samme reisen samtidig, for det gikk bare dette ene toget daglig på denne strekningen ut til provinsen og han hadde gått gjennom toget to ganger på vei til spisevognen i første vogn fra sin plass helt bakerst. Han hadde ikke sett denne mannen ombord i toget, det var nesten ingen på toget i det hele tatt. Få reiste helt ut hit uten å være nødt til det, her er ingen jobber, tenkte



Anla, Roberto og Billy (åndelig veileder og hårdott)

han, alle drar inn til byen. Slik er Argentina, tenkte han, byer med ingenting i mellom. Heller ikke hadde han sett ham på perrongen på stasjonen i Buenos Aires før avgang og han var alene om å gå av på endestasjonen. Likevel stod mannen der nå og så på ham og hadde således stått der da toget kjørte inn på stasjonen, slik han hadde gjort det da han kom ut fra leiligheten sin med kofferten og stod og ventet på drosjen som skulle ta ham til stasjonen. Han satte ned kofferten og så mannen rett i øynene. Hvordan kom De hit ut før toget? spurte han rett ut. Jeg gikk, svarte mannen, uten å røpe noen overraskelse over spørsmålet. Hvordan kan De gå raskere enn toget? spurte han. Jeg gikk ikke raskere enn toget, jeg gikk bare en annen vei, svart mannen, fremdeles med den samme roen i stemmen. De spører! brøt han ut sint, De driver gjøn med meg! Hvorfor skulle jeg det? spurte mannen. Hvorfor følger de etter meg? ville han vite. Hva får deg til å tro at jeg følger etter deg? svarte mannen. De stod der da jeg kom ut og nå står de der nå også, sa han. Eller så er det slik at du kom ut der jeg stod og nå stiger du av toget der jeg står og venter, sa mannen. Han hadde ikke tenkt over dét som en mulighet. Det har altså ikke noe med meg å gjøre? spurte han, nå en smule forlegen. Overhodet ikke, svarte mannen. Jeg venter på noen andre. Han så etter toget som sèg ut fra stasjonen. Men de har tydeligvis ikke nådd toget, sa han, for de kom ikke med det. Mannen unnskyldt seg og gikk inn i stasjonsbygningen. Beskjent tok han opp sin lille koffert og gikk nedover veggen til hotellet der han skulle overnatte. (Oversatt av Tom Løberg)

(17) Jeg husker da vi hadde Anla og Roberto på besøk i Trondheim i februar 2003. Det kom tre betalende på konserten, arrangert av Ny Musikk Trondheim. De spilte som Reynolds, med Miguel på tape og et stort bilde av ham som sceneteppe - "Det er ikke Miguel. Jeg er Miguel." Minecxio er et parallellt univers, som ofte opptrer i Miguels låttester. Vi spiste hval. De viste oss tv-opptak med Reynolds fra store talkshows i Argentina. Artikler fra magasiner fra alle deler av verden. Roberto + Anla + Lasse + jeg trasket rundt i snøen oppe ved festningen, sparket snø på hverandre og mikrofonen, kastet snøboller, laget "snowice" (uttales lik som 'noise'). De hadde aldri opplevd snø før; Roberto badet halvnaken i den på Lasses veranda, mens jeg røkte i et askebeger vi hadde oppkalt Francisco. Å være med Anla og Roberto er å oppleve verden like eksotisk som den faktisk er det.

(18) Jeg ba Anla og Roberto om 10 spørsmål de ville Borealis-publikummet skulle svare på:

1. Can you imagine a first question for this interview? Answer it holding a Kiwi in the right hand and imitating the sound of a Wild Seagull.
2. What would happen to the nordic microscopic ecosystem if small portions of the norwegian snow are suddenly replaced by argentinian snow?
3. Who would be the winner in a Ping-Pong match between Merlin the Magician and Fu-man-chu? Give an imaginary prize to the looser.
4. Do you know that Napoleon in his terrestrial life didn't have a chance to taste Chimichurri?** Compose an Opera where Napoleon begins to play drums as Gene Kruppa after a Chimichurri Overdose.
5. Can you imagine the sound of your pancreas?
6. Do you know that in South America there is an embalmed dog with healing powers that is visited by 1000 persons per week with the only aim of caress his head?
7. What is the common link between Billy Idol and Kabala? Explain your answer using a colour of the rainbow as poncho and practicing a slow flip-flap toward the east.
8. Discover how many operations were practiced on Joan Collins' nose? Multiply that number 56 times and when you have the result give that number of kisses to your grandsons in a spring afternoon.
9. Have you noticed that in the 8th dimension "La Gioconda" is a George Foreman's portrait? (verify this in the backwards of the painting)
10. Imagine the last question of this interview and don't answer it until you are 100 years old. Then forget about the existence of this catalogue and in your next reencarnation trade it for a Carlus Magnus' artificial beard kit.

(*) Mr. T er en amerikansk skuespiller, berømt for sin ekstremt aggressive fremtoning og for roller i Rocky 3 og tv-serien The A-Team.

(**) "Chimichurri is a typical argentinian condiment-sauce with slight spicy taste that is used on grilled meat."***

(***) For mye chimichurri gjør deg til John Wayne.

Mongoer på offensiven?



Det er noe kjedsommelig flinkt, snilt og snusfornuftig over måten vi snakker om utviklingshemmede. Litt fra utsiden av feltet savner jeg noen grep som radikalt kan løfte oss ut av omsorgsforskningens velmenende paradigme. Kan det la seg gjøre å bidra i det sosiale livet til utviklingshemmede uten å definere dem som defekte som skal leve så normalt som mulig?

Kan vi legge til grunn et perspektiv som i større grad legger vekt på potensialet for en verdifull og viktig annerledeshet, og ikke bare som et utgangspunkt for normaliseringssformer og omsorgsarbeid? Er det mulig å legge til grunn perspektiver med et mer subkulturelt utgangspunkt enn vi har sett til nå i diskusjonene rundt utviklingshemmedes livssituasjon?

Et personlig utgangspunkt

Jeg er oppvokst i en bygd som huset en av Norges største sentralinstitusjoner for psykisk utviklingshemmede, Vensmoen åndsvakehjem. De jeg begynte i vidergående skole i 1978 ble det åpnet en helt ny skolebygning. Bygda gamle yrkesskole ble i nybygget supplert med linje for allmennfag, der jeg begynte, og en yrkesfaglig klasse for utviklingshemmede. Intergreringsformene var på vei ut av startgropa.

Det er vanskelig å ikke bli fascinert av utviklingshemmede. Mitt møte med dem falt sammen med at jeg selv var inne i en sterkt søkerende fase i livet og etablerte på den tiden et punk-band. De utviklingshemmede var en fengslende gjeng fordi jeg oppfattet dem som frisatte. I rollen som åndsvake kunne de geberde seg og si det som falt dem inn. De kunne flippe ut uten at noen eller noe la for store hindringer i veien for dem. At denne rollen er stigmatiserende og sterkt begrensende var ikke noe jeg tenkte særlig på den gang. Det er det viktig å ha med seg. Samtidig er det viktig å få fokus på at det er et frigjørende potensiale i rollen som utviklingshemmet som har fått liten oppmerksomhet. I Danmark ble det i 1985 arrangert en Mongo-Punk-Festival for musikkgrupper av utviklingshemmede. Her forsøkte man også å fokusere på muligheten av friere og mer autentiske uttryksformer enn de innovide og normaliserte standardopptrednene vi ofte ser (Bylov 1995).

Strange music

Utviklingshemmede forstås i dag gjennom en kategorisering som har røtter i en defekt-tenkning. Den utviklingshemmede er en som ikke kan, en som må rehabiliteres (repareres) så mye det lar seg gjøre. Vi finner samtidig en lang tradisjon som oppholder det som er anneleddes til noe besjelet og særlig begavet. Galskap og genialitet blir sett på som beslektet.

Den sære musikken utenfor allfarvei har for tiden en stadig stigende status og oppmerksomhet. Både Aftenposten og Dagbladet har hatt oppslag om fenomenet. Innenfor strange music finner vi folk med psykiske lidelser, barn som gjør kjente sanger på sin særegne måte og personer av samme kaliber som vår hjemlige Olga Marie Karlsen. Det framholdes en særlig nerve og autentitet i denne musikken som er dens kvalitet. Selv om vi kan finne innslag av det burleske og latterekkende møter vi en ærlighet som gjør at fliren raskt stivner i det en får øye på at den er utslag av ens egen fordomsfullhet.

Et eksempel er den argentinske trioen Reynols. Musikalsk føyer de seg inn i en etablert tradisjon i rocken med å kombinere et støyende og monoton uttrykk med et

snev av gode popmelodier og fengende taktskifter. Det spesielle med gruppen er trommeslageren, vokalisten og den åndelige inspiratoren Miguel Tomasin. Han har Downs. Men dette gjør ikke gruppa til noe "selv-en-tilbakestående-kallage-denne-musikken håndig medisinsk patologisk tullprat" slik nettstedet Independentmind.com skriver i sin omtale. De to andre medlemmene av gruppa omtaler Miguel i en svært surrealistisk språk; "for Miguel er prikkene over i-en i navnet hans hele universet og ikke-universet smeltet sammen til en liten tredimensjonal svart og kamuflert fugl". De møtte ham i kraft av de var musikkklærere, og mener balansen i gruppa holdes oppe ved at han er eldre enn dem og en sjeldent begavelse.

Going down town

I 2000 var det en offentlig debatt rundt det norske PU-bandet Dissimilis og den kunstneriske lederen Jan Werner Danielsen som lanserte turneen "Er du helt Mongo, eller...?" En av foreldreforeningene på feltet protesterte heftig på bruken av Mongo som har vært kjent som skjellsord. Foreldreforeningen påpekte at man i årevis har kjempet for å innarbeide Downs syndrom som et nøytralt begrep. Til dette kan man spørre om ikke Dissimilis og Jan Werner Danielsen har ironisk dristighet, og viser til en mulig feiring av forskjelligheten, mens foreldreforeningen insisterer på et kroppslig defektbegrep som assosierer til sykdom og avvik.

Mental funksjonshemmning er på full fart inn i samtidskulturen. I de siste årene på 1990-tallet har vi sett flere interessante eksempler. Først ute var den trendsettende utelivsavisen Natt og Dag. De presenterte moteklær med to modeller med Downs. Helt uten noen ekstra kommentarer. Det eneste hintet fantes i tittelen, *Down Town*. De ble fra noen hold kritisert for å utnytte mennesker som ikke visste hva de var med på. Den samme kritikken ble kunstneren Bjarne Melgaard utsatt for. I sin video *All Gym Queens Deserve to Die* bruker han en skuespiller med Downs, Hilde Møbius. Hun kjæler med en voksen mann i et slags lekent kjærlighetsforhold. I en scene tungelykker de.

Problemet med kritikken om utnytting og manglende viten er at en avskjærer funksjonshemmende fra å delta på viktige samfunnsråd. Muligheten til å bli eksponert i media griper begjærlig av mange mennesker. Det er normalt. Et annet argument er at den funksjonshemmende brukes kun for å skape en pikant effekt. I rollen som freak. Det er en relevant innvending, men den begrenser funksjonshemmernes muligheter til deltagelse i mange ettertrakte og medieeksponerte sammenhenger. Denne kritikken vil ramme de fleste norske ukeblader som helt åpenbart spiller på nysgjerrighet hos leserne for slike fenomener når de presenterer historier om funksjonshemmende. På denne måten er freak show med funksjonshemmende for det første veletablert i den norske kulturen.

For den andre kan det hende at mennesker med Downs syndrom vil profitere på å bli behandlet som en spesiell type mennesker. For eksempel på linje med svarte afrikane som det er vanlig å bestille til film og reklame fordi de er svarte uten at noen ser på det som et freak show (Solvang 2002).

Idiotene

En annen som har tematisert mental funksjonshemmning er den danske filmkunstneren Lars von Trier. I TV serien *Riket* bruker han to med Downs som kommentatorer. De arbeider i oppvasken på kjøkkenet. Dette er det ingen som har reagert på. Tvert mot. Det faller inn i folden for god skandinavisk rehabiliteringspolitikk. Utviklingshemmede skal i arbeid og vi kan vise til mange vellykkede rehabiliteringstil tak. En typisk arena er kjøkken og kantinearbeid, så det



Hardt!

skulle bare mangle at dette ikke skulle komme på film. Von Trier har derimot fått samme kritikk som Natt og Dag og Bjarne Melgaard for sin film *Idiotene*. Kritikken kommer nok fra en stortingsrepresentant for Kristelig Folkeparti som kun kjente filmen av omtale. Han mente den burde forbuds i Norge, blant annet fordi filmen viste manglende respekt for funksjonshemmende. Alle som har sett filmen vet at det er mildt sagt en tåpelig påstand. Filmen stiller selv avgjørende selvkritiske spørsmål.

Idiotene handler om en gruppe mennesker som prøver å leve som mentalt funksjonshemmende. Spassere som de kalles i dansk slang. De har et verb her også, å spasse, det vil si å spille idiot. De bor som et kollektiv i et lånt hus. De veksler på å spille rollen som omsorgsarbeidere og å spasse. Karen heter hun som kommer utenfra inn i kollektivet, åpenbart mer tilfeldig og av andre grunner enn de andre. De har et slags terapeutisk prosjekt med å lete etter sin indre idiot. En av de første tingene Karen undres over er om de gjør narr av de funksjonshemmende. Lederen av prosjektet heter Stoffer. Hans svar på Karens spørsmål er en essensiell del av filmen.

– Karen ville gerne vide hvorfor vi gør nar. Hvis jeg nu kunne forklare at vi har at gjøre med noget virkelig betydningsfuldt her. At det var noget flot vi etterlignede ... så kunne hun måske forstå at vi ikke gør nar."

Hans svar handler om å stille spørsmål ved nedvurderingen av det å være idiot. Karens kritiske spørsmål er formulert ut fra et bestemt ståsted. Funksjonshemmende er noen som det er synd på, som vi må behandle med en særlig varsomhet. Det vil si innenfor det vi kan kalte en personlig tragedie-teori i definisjonen av funksjonshemmning.

Hele Stoffers prosjekt med den indre idiot knytter også an til en dyptgripende alternativ verdsetting av galskap og utviklingshemming. At det ikke er noen medisinsk definert defekt og at det heller ikke er noen entydig van-skjebne. Han understreker at de har som utgangspunkt at det er noe særegent og verdifullt hos utviklingshemmede som de er på jakt etter. En tenkning som ikke er vanlig. I den annerledesheten idioten representerer finnes det også verdifulle ting. Dette vil de undersøke gjennom å prøve å leve som spassere (Solvang 2002).

Ophelia-affæren

Von Trier ble aktuell i disse spørsmålene igjen i det vi kan kalte Ophelia-afferen i København i vår. Det handlet om en oppsetning av Shakespeares *Hamlet*. Det Kongelige Danske Teater hadde brakt inn en sveitsisk regissør, Stefan Bachmann. Ophelia blir teaterfaglig sett på som en prob-

lematiske rolle der Backmann mente det ikke ville fungere med en ung og nyutdannet skuespillerinne. Hans løsning var å engasjere en kvinne med Downs i rollen. Det gikk først bra. Hun hadde teatererfaring, var selv interessaert i oppdraget og familien mente det fungerte, og det samme gjorde hennes interesseorganisasjon, Evnesvages vel. Men et stykke ut i prøvene trakk tre av de andre skuespillerne seg. De mente hun var manipulert inn i en rolle hun ikke forsto rekkevidden av, og at det dermed var uteisk å fortsette. Avisene skrev om saken og den skaket opp Lars von Trier. Han reagerte sterkt og kalte det for genetisk diskriminering. Han mente det hele skyldtes selvgodhet og arroganse hos skuespillerne, og at de burde sparkes fra teatret. Vår egen Wenche Foss blandet seg også inn i debatten. Hun har engasjert seg for utviklingshemmedes situasjon, blant annet med bakgrunn i at hun selv har hatt et barn med Downs. Hun støttet skuespillerne. En skuespiller er en kunstner og utdannet yrkesutøver. I et intervju med Aftenposten mener Foss at: "En med Downs syndrom vil kunne spille vidunderlig med sine egne, men man setter dem ikke sammen med de beste skuespillerne ved Det kongelige teater. De mongoide er vidunderlige og kjærlighetens ambassadører. Men på det kongelige teaters scene er de en hånd både mot seg selv og mot Shakespeare".

Den som har det mest interessante posisjonen i debatten er regissøren, Stefan Backmann. Teatret er et sted der det er rom for å gjøre slike ting som dette, og det er en tendens til å ta overdrivne hensyn som stenger utviklingshemmede ute fra viktige muligheter. Skuespillerne og teatret er ikke noen vanlig yrkesarena, til forskjell fra for eksempel et sykehuss. Men denne forskjellen vil ikke verken Foss eller Trier være med på. Med hver sin konklusjon insisterer de på at dette handler om en yrkessituasjon der funksjonshemmende enten har rettigheter på linje med alle andre eller at de ikke har noen plass i det hele tatt. Men teatret er del av kunstfeltet, og på dette feltet er det rom for utprøving. Det er viktig for kunstens rolle i samfunnet å prøve ut grenser og eksperimentere. Denne oppgaven tok Backmann på alvor mens skuespillerne ved teatret mente han trådte over en etisk grense. Foss påpeker videre at det også handler om yrkessolitethet og teatrets ærbarhet som er truet. Et svært snevert perspektiv.

Per Solvang, sosiolog, høgskolen i Oslo

Gunardo Lange

After finishing their work on the Argentinean border, some of the Norwegian participants returned home, or got similar work in other parts of the world. But quite a few stayed in Argentina. That is what happened with Gunnar Lange. In his case, there were several good reasons to stay.

In the mid 1890's, Captain Lange had met a beautiful young girl in Buenos Aires. Her name was Berta Erfjord, a daughter of Catalina Furlong from Ireland and Norwegian maritime agent Christian F. Erfjord. On June 26, 1896, Berta Erfjord and Gunnar Lange were married in Buenos Aires. She was 18 years old, he was 40.

Gunnar Lange established himself in Argentina in other respects as well. He became an Argentine citizen, and gave his first name the Spanish form of Gunardo. He settled in the traditional Buenos Aires barrio of Belgrano, where he bought the Villa Mazzini on Tronador Street, a large sumptuous house in what was then the outskirts of town, almost out on the pampas. Gunardo was baptized a Lutheran, but he allowed doña Berta to educate their children in the Catholic religion. On a picture from this period one sees him posing for the photographer, a rather small, but heavily built man with an open face and blue-eyed gaze looking out over a thick moustache.

On his return from mapping the wilderness of the Andean cordillera, señor Lange settled for a civilized urban life in the big city. He was then head of the topography section at the La Plata Museum, as well as assistant planning director for new irrigation systems in the Negro and Colorado rivers. In addition, he taught topography and cartography at the University of La Plata, and published several cartographic studies.

In 1906 he was put in charge of investigating how far the Pilcomayo River was navigable. "The river belonged to God, and belonged to the country. God knew what the river was like, the nation did not." Gunardo Lange went to find out. It was not an easy task. Many explorers had lost their lives in frustrated attempts to carry out the same mission. But Gunardo Lange returned safe and sound, with a map of the region in his backpack and with a new nickname, "the Livingstone of the Pilcomayo."

Later that year he carried out another hazardous trip through the Chaco region, traveling 650 kilometers from the Río Paraná to Bolivia. Also in 1906, Berta Lange de Erfjord gave birth to a daughter whom they named Norah. She was the fourth daughter in the family and the seventh child, including two who died as infants.

Later Gunardo Lange was hired by don Pedro Christophersen, a retired Norwegian financial magnate who devoted most of his energy to running his large estates throughout Argentina, especially his colony in Mendoza. Don Pedro wanted his countryman to supervise construction of a new irrigation system in the small town of Colonia Alvear. In order to do this work, Lange moved his family to Mendoza in 1911. He and doña Berta now had six children: Irma, Haydée, Chichina, Norah, Ruti and Juan Carlos. In addition, they brought a nanny and the children's private teacher. A sixth daughter, Estercita, was born while the family lived in Mendoza.

The stay in Mendoza did not end well, nor did it last as long as planned. On a sad Saturday in 1915, Gunardo Lange died suddenly, apparently from a heart attack. He was 60 years old. In Colonia Alvear one of the plazas still bears his name, as did his half a dozen talented and prolific daughters.

Irma, the oldest daughter, married an Englishman, and had one son who died at a young age while studying in London. Irma had a long life; she buried her mother as well as all her siblings before she died herself in 1985.

Haydée, who was two years younger, seems to have been an exceptionally beautiful girl, but also nervous and

hypersensitive; she bit her lips and would scratch herself until she bled. As she matured, she acquired an imposing physique and became silent, serious, and mysteriously pretty. A very attractive and dangerous combination. Many writers fell in love with this combination of walkyrie and femme fatale. One of them was Jorges Luís Borges.

A beautiful photograph exists of Haydée Lange and a strange-looking bearded Jorge Luís Borges. "Georgie de barba" ("Georgie with a beard") says the caption, and adds: "With Haydée Lange, convalescing after brain damage. December 24, 1938." The photo is taken in a public place, maybe a park. Haydée is elegant and well dressed, wearing gloves and a hat.

Haydée Lange worked as translator, and for awhile was engaged to a poet, Eduardo Jorge Bosco, who later committed suicide. She was the Lange daughter who never had a stable relationship and never married. She consoled herself with the bottle. Beautiful, serious, hypersensitive Haydée became an alcoholic.

One of Jorge Luis Borges' lesser known poems is about Haydée Lange. Published in a collection titled *Los Conjurados*, it reads like this:

HAYDÉE LANGE

Las naves de alto bordo, las azules
espadas que partieron de Noruega,
de tu Noruega y depredaron mares
y dejaron al tiempo y a sus días
los epitafios de las piedras rúnicas,
el cristal de un espejo que te aguarda,
tus ojos que miraban otras cosas,
el marco de una imagen que no veo
la verja de un jardín junta al ocaso,
un dejo de Inglaterra en tu palabra,
el hábito de Sandburg, unas bromas,
las batallas de Bancroft y de Kohler
en la pantalla silenciosa y lúcida,
los viernes compartidos. Esas cosas,
sin nombrar te nombran,

HAYDÉE LANGE

The ships with high hulls, the blue
swords that came from Norway,
from your Norway, and plundered the seas,
and left the rune stone epitaphs
to time and their own day,
the glass of a mirror that waits for you,
your eyes that have seen other things,
the frame round a picture I do not see
the fence round a garden at sunset,
an inflection from England in your speech,
the habit of Sandburg, some laughter,
the battles of Bancroft and of Kohler
on the silent illuminated canvas,
Friday afternoons together. These things
speak your name, without naming you.

As an old man, Borges remembered those days. In a chapter titled "1983" from the anthology *Atlas* published in 1984, he writes:

"Haydée Lange and I were having a conversation in a restaurant downtown. There were still some crumbs of bread, and maybe two glasses, on the table; one can assume we had been dining together. We were discussing, I think, a film by King Vidor. There was still a little wine left in the glasses. I felt that I was repeating things I had already said and that she knew it and answered me in a

mechanical way. Suddenly I remembered that Haydée Lange had died many years ago. She was an apparition and didn't know it. I wasn't afraid; I felt it was impossible, and perhaps impolite, to tell her she was an apparition, a beautiful apparition. The dream branched off into another dream before I woke up."

With such a distant father, either far away exploring the limits of their country or dead at an early age, all the Lange sisters developed a strong relationship with their mother, Berta. The third daughter in particular, Chinchina, was a mama's girl. When she finally married, it was too late to have children, but she was a good wife to her husband, and later did various kinds of social work.

After Chinchina came Norah. But Norah Lange was a different, a totally different, story.

The ultraist movement needed a woman, and got it

Among the artists of Buenos Aires, the anti-conventionalist tendency in European avant-gardism was transformed into moderate opposition to the aesthetics of the local bourgeoisie and the general lack of good taste that characterized ordinary citizens and public servants. In contrast to Europe, Argentine avant-gardism was basically apolitical.

Today this form of literary avant-gardism is best known internationally through the works of Jorge Luis Borges. As an ideology it also traces the social and literary horizons that circumscribe the life and works of Norah Lange. This fourth daughter of Berta Erfjord and Gunnar Lange became one of the most important Argentine writers of the 20th century. She also played a leading role in several culturally important social settings.

Until the sudden death of Gunardo Lange in Mendoza in 1915 the family had lived an easy, affluent life. Big houses, domestic servants, a private English teacher. The family's social decline did not come suddenly with the death of the father and moneymaker; it came slowly, as the money was spent without new income. Theirs was not real poverty, they didn't lack any necessities. Rather, it was an aristocratic poverty, coupled with the humiliation of losing social status. They had to sell some of their property and, little by little, most of the furniture they brought back from Mendoza to the big house in Belgrano. Even the piano had to go. To see the piano taken away was perhaps what hurt most.

The family also was forced to take in tenants, which added to the humiliation. Berta's sister Estela was the first person to stay with them. She was married to Captain Francisco Borges, a cousin of Jorge Luis. Thus Norah Lange and Jorge Luis Borges became almost related, almost family. Both belonged to the same milieu, and they shared many of the same ideas and prejudices.

The family's new situation meant that not only did they have fewer privileges but, for the first time, the Lange sisters had to watch their spending, and even had to share food. For Norah, these years, between her tenth and fifteenth birthdays, were a time of shame and humiliation. She wanted to run, and she was ready to escape.

At the age of 15, Norah Lange learned to know Jorge Luis Borges and his sister Norah Borges. This was also her introduction to intellectual and literary life. Jorge Luis was 22 and had just returned from studies in Europe. Among family and friends he was generally known as Georgie. In their social setting English nicknames were common; for example, a cousin of Jorge Luis and Norah Lange named Guillermo Juan, was normally referred to as Willie.

By the mid 1920's, the home of the immigrant general staff officer and cartographer Gunardo Lange de Aker had become the playground of the literary avant-garde of Buenos Aires. Do_a Berta Erfjord took part in the movement also. She did not go out into the world much, but let the literary world come into her home. Every Saturday los nuevos met in her house in Calle Tronador. The fact that "everybody" wanted to go there certainly had something to do with the charm of the Lange sisters. Author Macedonio

Fernandez said about Buenos Aires at the time: "There are only two houses: the home of Marqués Sosa Avellaneda and that of Norah Lange in Calle Tronador."

The Lange house is described in classic literature of the period such as Adán Buenosayres by Leopoldo Marechal. His novel is set in the Amundsen family home, where Solveig Amundsen is Norah Lange, Haydée Amundsen is Haydée Lange, and Francky Amundsen is Francky Borges, Willie's brother. The plot also includes a Mr. Johansen.

In Argentina "the roaring twenties" are known as "los años locos," the wild years. These were the years when Jorge Luis Borges returned from Europe and Norah Lange grew to young womanhood. The economy was booming, progress could be seen in many parts of society, and the urban bourgeoisie was wresting political power from the conservative landowning class. The army's massacre of defenseless anarchists in Patagonia was far enough away that the official press could present it as a heroic patriotic intervention. The future looked bright. Carlos Gardel was singing his tango songs. As the tango became the rage in Paris, the golden youth of Buenos Aires learned the new dance from the depths of their own society. The literary youth published magazines and poetry leaflets.

During these years Jorge Luis Borges was a frequent guest in the Lange home. His Anglophilic, and his interest in Norse sagas, runes and maritime mythology as seen in his short story "Emma Zunz," clearly come in part from the Lange family and the big house in Belgrano. (...)

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius

"I owe the discovery of Uqbar to the conjunction of a mirror and an encyclopedia." This is the first sentence of the short story "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius," the opening "fiction" in Jorge Luis Borges' book titled *Ficciones*. First published in 1944, it was translated into Norwegian as *Labyrinter* in 1964.

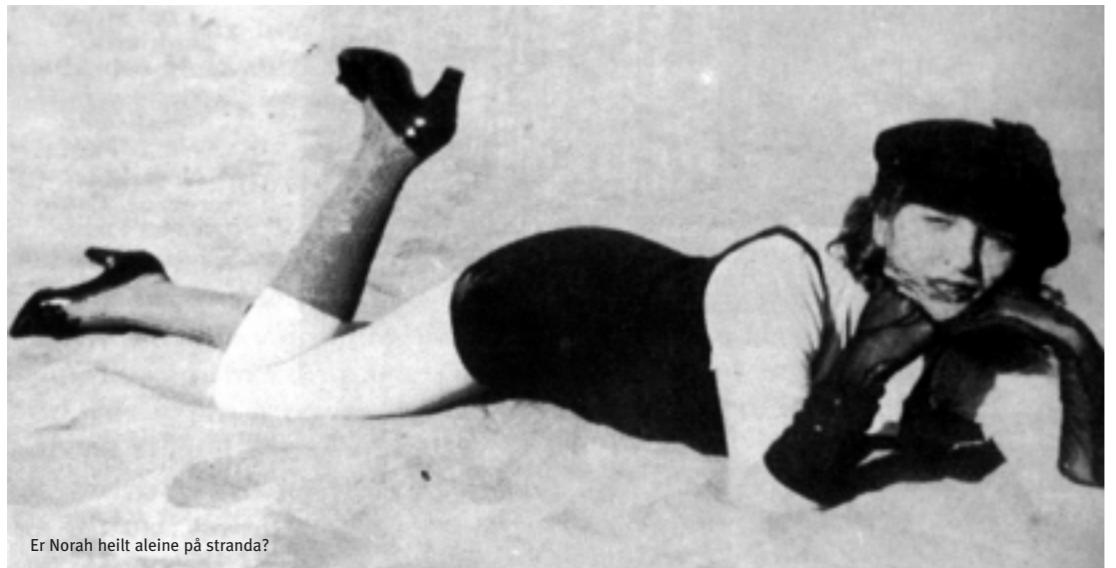
The narrator affirms in a very objective, incidental way that Uqbar is a region mentioned only once in volume XLVI of *The Anglo-American Cyclopaedia*, New York: 1917. A copy of the volume belongs to Bioy Casares. (Adolfo Bioy Casares is a contemporary of Borges. "Being so real that I have had lunch with him in Recoleta, Buenos Aires in the old dining room at the La Biela restaurant-which, sorry to say, has been transformed into a whiskería.)

Bioy's lexicographic copy, which lists Uqbar between entries on Uppsala and Ural, also contains an article about the literature of the region. Its poetry is said to have an affinity with fantastic ideas; the epics and legends never refer to reality, but to the imaginary regions of Mljenas and Tlön.

One evening the narrator has a conversation with an Englishman man named Herbert Ashe in the west lobby of Hotel Adrogüé. Ashe, a railway engineer at South Station, says he is about to construct a mathematical system in which the number 60 is written as 10. He adds that he "got the idea for this project from a Norwegian in Río Grande do Sul." This means the Norwegian was living in the southern-most province of Brazil.

Herbert Ashe dies in 1937 "from an aneurism." A few days earlier he had received a sealed parcel from Brazil. The package contained a book in octavo. Ashe forgot it in a bar, which is where the narrator finds it many months later. "I started to turn the pages and felt a stunned slight dizziness I don't want to describe, because this is not a history of my emotions but about Uqbar, Tlön and Orbis Tertius."

The reason for the narrator's powerful excitement is a book with 101 pages. The cover of the book reads: "A first encyclopedia of Tlön. Vol. XI. Hlaer to Jagi." No place or year of publication is mentioned. In addition, the words "Orbis Tertius" are inscribed on silk paper and in a blue oval on the first page. "Two years earlier in a certain pirate edition of an encyclopedia I had discovered a brief description of an imaginary country," the narrator of Borges' story explains. "Now fate gave me something more precious and compli-



Er Norah heilt aleine på stranda?

cated. I held in my hands an immense methodic fragment of the total history of an unknown planet, with its architecture and its conflicts, with its frightening mythologies and the sound of its languages, with its kings and its oceans, its minerals and birds and fishes, with its algebra and its fire, its theological and metaphysical controversies. All of it coherently articulated, without any visible doctrinal propositions or parodic tendency."

With this "Volume XI" in his hands, Borges' narrator approaches the fundamental question: Who invented Tlön? The assumption is that this "brave new world" is the work of a secret society of astronomers, biologists, engineers, poets, chemists, mathematicians, moralists, painters, geometers, metaphysicians-all directed by an unknown genius.

The narrator devotes much time to describing what he sees as the worldview of Tlon. He asserts that the classical culture of Tlön consists of just one discipline: psychology, to which all other disciplines are subordinated. Nonetheless, he goes into great detail to explain the total monism and idealism of Tlön, thereby eliminating science. In the process he uses language, philosophy, geometry, etc. This part of the story takes place in Salto Oriental, Uruguay in 1940.

An epilogue from 1947 reveals some of the secrets behind the creation of Uqbar, Tlön and Urbis Tertius. In March 1941 an envelope bearing stamps from Ouro Preto, Brazil had been found in a book belonging to Herbert Ashe. Inside the envelope was a handwritten letter signed with the name Gunnar Erfjord. It dealt exclusively with the mysterious world of Tlön, and confirmed that the fantastic history started "one night in Luzerne or London" in the early 17th century. At that time a secret society was conceived, not to discover, but to create new worlds. In 1914 this society gave the last volume of the *Primera Enciclopedia de Tlön* to its approximately six hundred collaborators.

That Herbert Ashe was one of the demigods of the fictitious world of Urbis Tertius is certain, says the story's narrator, "but I don't know if it was as an agent for Gunnar Erfjord or as an affiliate." Then he concludes: "Just ten years ago any symmetry with a superficial order-dialectical materialism, anti Semitism, Nazism-was able to fascinate large numbers of people. So why not submit oneself to Tlön, to the detailed and vast evidence of an orderly planet?"

The man who twice puts Jorge Luis Borges (or Borges' narrator) on the track of this fictitious planet is Gunnar Erfjord. He sends the handwritten letter about Tlön from Ouro Preto. There is also good reason to believe he is the anonymous Norwegian who sends the parcel to Herbert

Ashe from Río Grande do Sul.

Exile is a transcendental expatriation. To be a real Argentinean means being an emigrant and an immigrant. Starting from the real continent of Latin America, the immigrant Gunnar Erfjord goes on to the imaginary lands of Tlön, Uqbar and Orbis Tertius. In naming this fictitious Norwegian, Jorge Luis Borges uses a combination of the names of Gunnar Lange and Berta Erfjord, the parents of Haydée and Norah Lange, whom Borges often visited in Calle Tronador.

Gunnar Lange emigrated from Norway to South America to map the limits of the known world and trace the last frontier of his new homeland. Together with Berta Erfjord he brought six daughters into this new world. Two of them in particular, Haydée and Norah Lange, tested the limits of female life on the new continent.

As a cartographer Gunnar Lange drew a dividing line through topographic reality. In the Borges story, Gunnar Erfjord delineates a project that, within its encyclopedic madness, was to make the borders between poetry and reality more and more uncertain. Gunnar Erfjord-illegitimate son of Berta and Gunnar, fictitious brother of Haydée and Norah-moves the limits of the real towards the region of fantasy, and the limits of fantasy deeper into real life. In the last analysis, this tracing and retracing of topographic and fictional frontiers may be the most important contribution of the Norwegian emigration to South America.

Kjartan Fløgstad

Tekstutdraget er fra kapittelet 'Fantasiens Grenser i 'Eld og Vatn' av Kjartan Fløgstad (1999). Omsetjar: Nadia Christensen. Trykt med velvillig tillating frå Fløgstad som skulle ha vore med i år, men blei lokka til Buenos Aires i staden. Et lite hint om at Golden Serenades ikkje er dei første vestlendingane som lagar bråk i den argentinske hovudstaden.

Cycling/Re-cycling

I. Cycling

I have always been wondering about the linearity in narrative structures. It transports us from a starting point A to another point B, thereby creating a kind of story, often connected with some development. And I have also been wondering about the unquestioned usage of such structures in music. In Literature this postulate of the narrative, of linear time structures has been questioned since the late 19th century. With the introduction of introspective modes into the narrative, based on a pre-psychological mode of research, new modes of handling the time stream were created. The programmatic work of Proust, the textual implications of Joyce, the experiments on language by Surrealists and Dadaists all can be seen as attempts to break up linearity, to introduce synchronicity, to invert the time stream, to achieve a new difference and intensity of expression thereby.

Since music and language, music and textuality have always been closely linked since an early age, the narrative and linearity have been introduced to musical structure from the starting point.

Perhaps the first attempt to introduce a kind of circular movement or at least invert linearity can be seen in the early art of counterpoint:

o. the endless canon is a narration turning on itself, it is a Moebius loop directed towards infinity, a circle, which breaks with the development and points from the basis of a circular movement towards a third dimension of perception. It is strange, that many authors of counterpoint textbooks through all ages warned against this mode of composing. It would be too mechanical and artistic for real musical composition, they say. Its interesting, that early versions of the endless canon arose from improvising voice parts; this pre-canonic pieces can also be found in other cultures, e.g. with some tribes in Afghanistan: these were aborigines living in caves in a hidden Valley. Each of them picked a musical model, closed his ears, started to repeat this model till he could sing it by heart, then open his ear and could also listen to the others. I was introduced by H. M. Pressl to this art. He did research there in the seventies.

o. the cancer movement in counterpoint allows the reading process a going back in time. In the early 20th century this ideas were picked up mainly by two composers: Anton von Webern and Josef Mathias Hauer. Both concentrated on the canon and, especially Webern, on backward mirroring. With Hauer we find the explicit wish to escape the linear narrative, represented for him by Mozart's music. The Zwölftonspiel was conceived as an endless loop/canon, introducing repetition into Dodecaphony. Dodecaphonic composers always demanded, that variety ("varietas") should dominate the narration; this was a contradiction in itself, because the postulated at the same time, that the series should stay the same and that it should be repeated all over the piece. It was Hauer who exposed this repetition in his pieces. With Webern it was also the idea of cosmic music, influenced by anthroposophical ideas, which lead to the construction of canonic loops. The exposition of Op.21 might be quoted as an example for this, which is a four part infinite canon in itself.

Later John Cage, himself influenced by Hauer, and Morton Feldman were the main protagonists of introducing circular movement into New Music; Feldman wanted thereby to escape linearity and convert it into pure vertical perception.

Both composers showed a strong affinity towards the visual arts; the explosion of experimental music in the sixties went along with revolutions in cinema. Werner Herzog for example shows the same sequence of a starting Boeing 707 a few dozen times in *Fata Morgana*. Peter Kubelka, Valie Export and Peter Weibel started to use the loop as a new experimental means later resulting in the works of Martin Arnold. This cutting and copying techniques, cut-ups and fold-ins were also influenced by the text experiments of William Burroughs and Bryon Gysin, also set into picture by Anthony Balch and Ian Sommerville.

This operations on films were transferred to tape music. Stockhausen used a feedback-loop in studie 2, which was also used by a couple of composers like Dieter Kaufmann and H. M. Pressl, later rediscovered as Fripptronics by Robert Fripp and Brian Eno

Discovering the loop as a means of deconstruction is a crucial step in the development of loop aesthetics: The audio track on a vinyl disk is the image of a linear narration projected onto a circular writing process resulting in a spiral; Pierre Schaeffer discovered the information contained in the end of the rill, in the empty rill repeating itself; When Phil Jeck or Dieb13 put a stopper of any Kind onto a vinyl disk, this results in a simple loop; there are basically two possibilities for creating a loop of that kind:

o. a synced loop: the loop length is synchronized with the musical content of the loop, and its beat: this is the hook line, or the smooth orchestral sample repeated in its original rhythm or a symmetric division of this

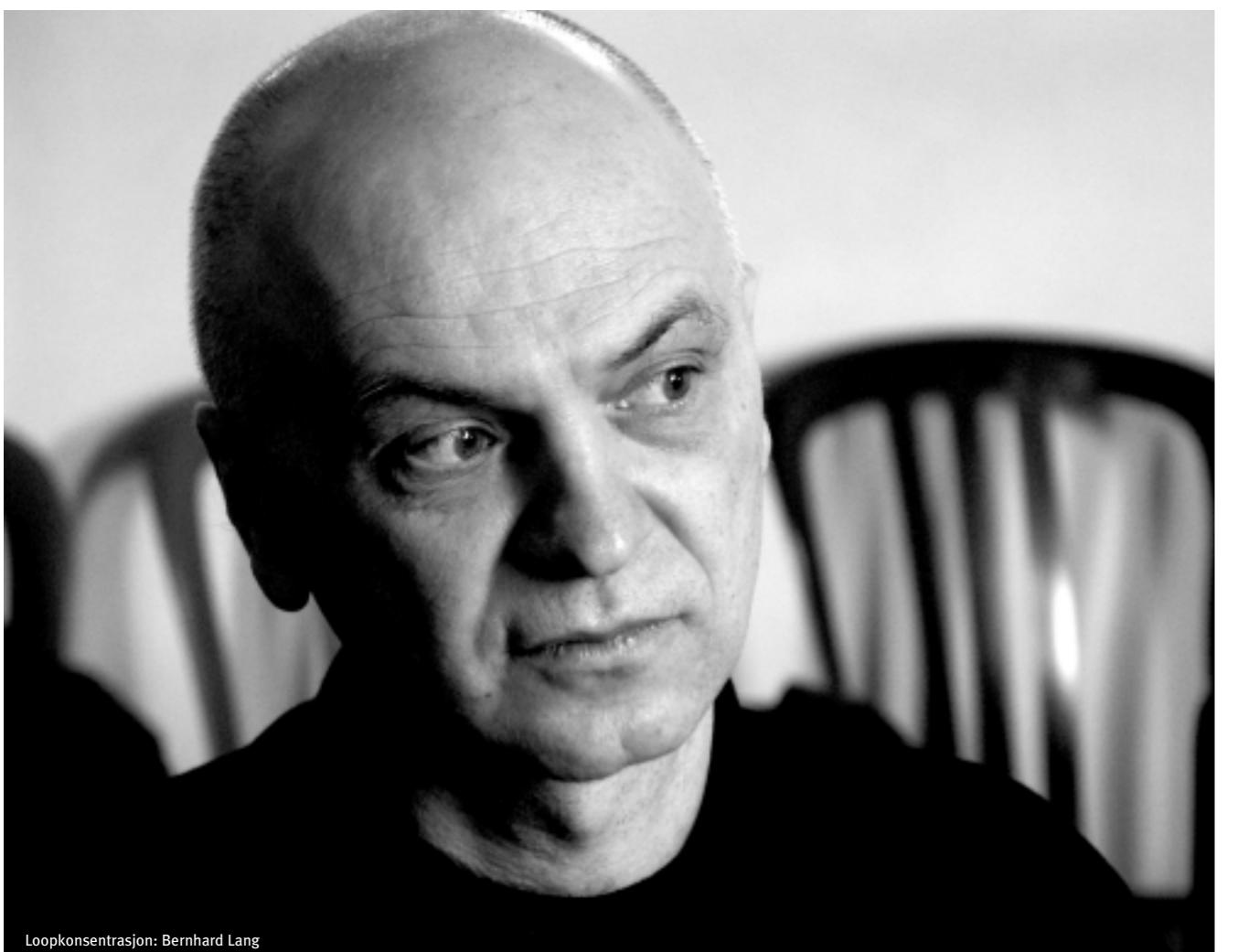
o. an asynchronous loop, where the looplength/ duration/ phase is not identical with the musical phase it contains;

o. a scratched loop, which has its loopstart/loopend/loop-position changed by moving the needle, snipping it, letting it fall down erratically etc. The effect of this is a complete new reading of the original narrative, and here everything comes in what Deleuze reflects on the different effects of repetition: Something pathetic becomes ironic, something trivial shows a fascinating complexity, and something quite humorous becomes menacing/obsessive. In this case repetition results in a kind of *difference/Verschiebung* of the given, a new kind of perception based on a new reading procedure, very similar to the difference of everyday language in a poetic text.

It is strange that creating loops on a disk exhibit its circular structure, which is disguised usually by the linear flow of the narrated music; cracks and glitches in the vinyl texture do the same: they put a circular rhythm onto the linear flow creating a disturbance in our musical perception of the primary information/writing on the disk. So the disk shows this inherent dialectics between the linear narrative mode and its deconstruction in a very efficient way.

Vinyl as a loop generator also is somehow related to deconstructivism because it always operates on a given text, creating a second/new reading; moreover it is an art starting with a kind of technological regress, concentrating on the limitations of a somehow old-fashioned medium of scripture, making all its errors and misreading a part of its aesthetics.

Furthermore it connects the process of looping and scratching to body movement, Making the operations working on the reading process very haptisch, sensual, manually orientated; as with analogue synthesizers and their turning



Loopkonsentrasjon: Bernhard Lang



Vinylmagi fra Liverpool: Philip Jeck

knobs, you get what you move.

Based on its unpredictable and surprising properties the Vinyl disk in combination with a turntable has become an ideal instrument of improvisation.

When I started to do the Difference/Repetition -Series I was influenced by Phil Jecks Vinyl improvisations: I tried to transcribe this new music onto classical instruments. But this was just one effect of his: it also leads to new experiments with improvised music.

Having done improvised music for a very long time I was quite familiar with the structures of free improvisation, which in the most cases were indebted to a linear mode of narration. The reason for this was mainly the basic principle of setting a musical impulse/form/seed/thought, and somebody reacting on this, creating a linear chain of action/reaction, weaving a narration with distributed roles. The second basic reason was this structure of foreplay, building the tension up, climaxing and soft relaxation inherent to both sex, breathing and free musical play; this could be seen as the Grundgestalt of any dramatic text.

At a certain point I found this very tiring, and together with groups like Pick nick with Weismann, Vienna Loop Orchestra, Tricorder, Laleloo we tried to base improvisations on loops, both provided by a sampler, played by musicians, or sampled loops originally being played live. As it turned out, this loop improvisation developed a certain kind of logic, leading to new readings of the music being played.

II. Re-cycling

It is also remarkable that the vinyl disk seems to be a metaphor for the oldest models of memory already quoted by Plato: memory is seen as a wax disk, wherein our ideas are already there from the beginning, and all our learning is based on the rediscovery of the information which is already there. So learning is based on a re-reading, it is a repetition of an idea.

In Theaitet Sokrates says:

"Let us suppose for this treatise there would be a waxen table within our souls, a larger one with this, a smaller with that person, made of cleaner wax with this, of dirtier with that, here made of harder, there of softer wax, with some made out of the right wax.....This table should be called a gift from the mother of muses, of Mnemosyne; onto this table we impress, as we suppose, anything we want to remember later,"

[Theaitet, p.11f] it is the same dialogue quoted by Pirsig.

So everything is already given, we have but to recycle it. Knowledge is based on transcribing the ideas coded into universal memory.

As it seems to turn out lately, the issue of transcription starts to get more and more important for the development of new music; it is an important issue concerning the relation between notation and music without notation in the classical meaning, implying any kind of writing. Derrida wrote about the possible loss of presence during the process of writing things down, writing being a substitute for the actual; on the other hand writing is a means to recapture a lost presence, conserving its memory, which is a very political gesture in itself.

For a composer it is a great challenge to transcribe improvised music, but also a source of great inspiration; remember Debussy transcribing Gamelan, Ravel transcribing early Jazz, Ligeti transcribing South African Kalmia-Music, Messiaen transcribing Birdsong, Honegger transcribing engine noises, Peter Ablinger transcribing city ambient

noise etc. It seems that this reference to some input outside the narrow field of instrumental or vocal music has always been a challenge for composers to effect the difference/Verschiebung from handcrafted music towards a more artistic point of view. Here the issue of Anschauung also comes in: the connection between hearing and writing: This is most common with Jazz musicians, where the process of transcription precedes writing or substitutes writing in many cases.

I started transcribing improvisations about 1994, when I found myself in a deep crisis with musical Anschauung, having concentrated mainly on musical construction; being inspired mainly by Christian Loidls text ICHT, which was a transcription of dream-speech, I started to do two things:

o. I tried to improvise again with the goal to convert the result into music; I tried this in *Versuch über das Vergessen 2*.

o. I also tried to achieve a kind of automatic writing by transcribing internal dream-music, created by starting a kind of speed improvisation inside my head.

When I learned to know the Music of Phil Jeck and the movies of Martin Arnold, I started my attempts to transcribe Vinyl Loops with the piece DW1 for flute, cello and piano, later revised for flute tenorsaxophon and piano. For this kind of transcription I also used transcription programs like WIDI 2.7, and various sound editors and generators like CDP;

My vision was of an abstract turntable, instrumentalizing its processing possibilities and virtualizing them: the last result was the piece DW13, where I try to see the whole orchestra as one gigantic turntable: I also went so far to connect the speed and pitch parameters using proportions, simulating this fixed relation in turntables.

After first attempts with the Black Friday Remix-Project in Vienna I continued the idea of transcribing improvised loops - improvising with the results- transcribing this again and so on.

At the SWR New Jazz Meeting DW1.2 was to be the starting point. I did 44 samples of this piece, giving it to the various musicians, one of them Phil Jeck, whose work originally had inspired DW1; there was a Jazz-Trio featuring Steve Lacy, a New Music Trio featuring Marcus Weiss, and Three electronic musicians, using Vinyl, samplers, synthesizers and computer software. For Phil Jeck the samples were again done on vinyl.

Bernhard Lang

Bernhard Lang er den andre komponisten me særlig fokuserar på i år ved siden av landsmannen Haas. Dei er jamngamle men skriv musikk på totalt forskjellige planetar. Lang kjem frå undergroundmiljøet i Wien og har m.a. spelte mykle med bandet LaleLoo. Fennesz og Bernhard Lang har også konsertert i saman. Lang sin estetikk er særlig knytt til Philip Jeck sine vinylimprovisasjonar og og Martin Arnold sine filmar. Teksten frå 2003 Bernhard Lang velvillig har latt oss trykke fortel utfyllande om dette og loopteknikken hans. Han 'skriv' på skikkeleg gamaldags måte loops i staden for å repete lyd digitalt. Alt Lang gjer under Borealis er prega av denne loopteknikken: lydinstallasjonen 'Schwärze Bande' syng i Bergen Kunsthall frå 10.-26 mars. Trekkspelaren Krassimir Sterev, fiolinisten Sylvie Lacroix og cellisten Michael Moser (alle er med i verd-skjende Klangforum Wien) spelar DW 3, Schrift I, II, III av Lang den 11 mars. Same kveld introduserar Lang sjølv regissøren Martin Arnold og Borealis viser "Piece touchee", "Alone. Life wastes Andy Hardy" og "NNNNNN" av den spanande austrikske regissøren. 12 mars spelar Lang saman med den kjende vinylkunstnaren Philip Jeck.

IV Finale: Allegro

Sjøfuglane gjer lette kast i mild og fuktig vestavind, det er juni 1946, lange dagar, lyse sommarnetter, det er fred i Norge, eit år sidan jubeldagane i mai, no går det an å reisa igjen, sjøfuglane skrik til kvarandre, Fartein reiser seg frå skrivebordet, eit stort arbeid er fullført, han har skrive ferdig symfoni nr. 3, ein pastoralesymfoni med stormkast, ei kjærleikserklæring til Valevåg, han har arbeidd i to år, det skal bli hans lettaste, mest tilgjengelege verk, det rommar pastorale, elegi over dei unge døde, alle krigens offer, det fortel om stormane, og det munnar ut i ein ny pastorale, ein jubelsong, ein takk, ein vårdag i Valevåg, stigande sjøfuglar, glade paukar, som hos Bach, Fartein reiser seg, han er i ferd med å bli ein eldre mann, neste år vil han bli seksti år, han kjenner godt at helsa ikkje er god, ryggen sviktar rett som det er, dei årlege omgangane med influensa blir hardare for kvar gong, han har hatt svak helse frå mors liv, det er difor han aldri har gift seg, men framleis kan han skriva musikk, det flyt frå pennen, den tredje symfonien vekte han om nettene alt før nummer to var ferdig, men han gjorde seg hard, skrev flittig på den andre symfonien, i dei vanskelege krigsåra, skreiv og skreiv, i dårleg lys og korte dagar, med manglende parafin, men han skreiv, og han gjorde ferdig det han skulle, og den nye symfonien pressa på, ei hyllest til Vestlandet og Valevåg, her har han hatt gode år, ingen bjergtroll i Valevåg, ingen selskap som i Snobiania, men gode naboar som forstår at han held på med ting dei ikkje forstår, han driv med sitt og dei med sitt, i sju år har han vore i Valevåg, gode arbeidsår, midt i alt, midt i frostvintrar som knekte rosehagen hans, midt i krigshendingar og krigshandlingar, dei har sprengt miner på fjorden rett utanfor huset hans, det har gått ned skip og folk har drukna i Bømmelfjorden, men han har fått fred til å arbeida, halda på med sitt, byggja seg eit hus ei lita stund, eit musikkens hus, no er det ferdig, symfoni nummer 3, han reiser seg frå skrivebordet, går ned til Sigrid, no kan dei unna seg ein kopp kaffi, Fartein elskar kaffi.

Og sjøfuglane stig opp, og lerkene stig over landskapet, med dansande rørsler, og vinden stryk inn frå hav, så mild og god, han kan framleis høyra dei lette og drivande tonane frå treblåsaranane når han går ned trappa, han høyrer musikken inne i seg medan han skriv, har alltid gjort det, det kan klinga ferdig orkestrert, og det gjeld å skriva medan det flyt, sjøfuglane stig høgt på vinden, held seg i fin balanse, leiar nesten ikkje ein muskel, stig høgare og høgare, han låner blikket til måken, eller til lerka, som syng stigande, stig og syng, og som vender på toppen, og som syng heile vegen ned, heilt til den er nokre meter over bakken, då slepper den seg brått ned, faldar vengene inn og dritt ned, og slår ut vengene heilt nede ved bakken, slik at ingen skal sjå kvar den har reiret sitt, Fartein har ofte sett det, og no kjenner han det som han er på toppen, han har stige og stige, og det kom musikk heile vegen, frisk, glad musikk, paukar og trompetar, ein finale som eit Bach-oratorium, slik kan det også lyda i musikken hans, ein triumf, ein jubel, det er den han alltid har vore på veg mot, det kjenner han no, og han smiler så lunt til Sigrid, som gjerer kokar ein ekstra kopp kaffi, meir feiring enn det blir det neppe, Fartein toler ikkje alkohol, og Sigrid er formann i avhaldslosjen, så det sprett ingen sjampanjekorkar i Valenheimen, men kaffi drikk dei, og no er det tid for feiring, trompetar, paukar og kaffi og fuglar som stig i vind.

Og lerkene stig i vindene, og songen stig, og Fartein må sjå tilbake frå dette høge utsiktspunktet, symfoni no. 3 er ferdig, opus 41, den endar med paukar og trompetar, som eit oratorium, som opninga av Juleoratoriet, Jauchzet frohlocket, auf preiset die Tage! Og Fartein må tenkja på ein dag i 1909, ein kald oktoberdag i Berlin, på vegen mellom Dankelmannstrasse 49 i Charlottenburg og Friedenau, ein

kald, frysande oktoberdag i Berlin, og kald og frysande var Fartein innvendig også, for han hadde ikkje plass hos nokon skikkeleg musikklærar, og han hadde drege frå Norge med forsikringar frå Catharinus Elling om at alt var i orden, han hadde kontakta vennene sine i Berlin, men beskjeden var misforstått, det stod berre ein amatørlærar klar, ingen som kunne læra Fartein noko, og Fartein forstod fort at han måtte inn på Die Königliche Hochschule für Musik, men då han kom dit, var opptaket over, han kunne kanskje koma tilbake eit anna år, eller han kunne kanskje, dei strenge tyske administratorane såg på kvarandre og sa kanskje, velleicht, snakka med Max Bruch, men han var heime i huset sitt i Friedenau, og dit ut måtte Fartein dra, og på vegen ut dit kom det tilbake til han, alt det som hadde stilt seg i vegen, faren Arne, som ikkje ville at han skulle studera musikk, fordi det var for usikkert, og som heldt att og heldt att, og som døydde sommaren før han reiste til Kristiania, skulle han få rett no, bak død og grav, rett i at dette ikkje gjekk, at det var for vanskeleg, Fartein åleine i Berlin, ein ung mann så beskjeden at han nesten ikkje greier å visa seg offentleg, det velter over han der han tar banen ut til Friedenau, og her stig ingen lerker opp mot sky med sigersljod, langt derifrå, her gustar det ein kald vind mot Fartein, ein kald og ugjestmild vind, og han veit nok at det har vore hardt for mor Dorthea å ruste han ut til denne turen, det er ikkje mykje pengar ho har, det er ein pensjon etter faren, og no må han koma i gang, og så kjem han ikkje eingong inn på høgskulen, han er skjelen alt før han kjem til Bruchs hus, og når han endeleg mannar seg opp og bankar på, så kjem det ein tysk tenar ut og seier at Bruch ikkje tar imot på denne tida, det hjelper ikkje å forklara noko som helst, han må berre venta nokre timar, og han tumlar ut i gatene, han skal koma tilbake om nokre timar, og det er i desse timane at han går forbi ei kyrkje, han veit ikkje heilt kvar han er, men brått ser han ei stor kyrkje, han går inn i den, den er open, kanskje ved ein feil, kanskje fordi kyrkjene skal vera opne, men han går inn, og det er eit kor som øver, og eit lite orkester, dei skal ha konsert ein av dagane etter, og dei øver, det startar frå byrjinga akkurat då Fartein kjem inn, ein sonatine er for gambe og fløyte; det legg seg eit mørkt og melankolsk teppe i strykarar, det er sørjemusikk, det kan Fartein høyra straks, det er trist musikk, men så kjem fløyten og lyser opp, og det er fyrste gongen han tenkjer på fuglar og musikk på ein gong, den lyse treblåsarklangen er som eit stjernelys over mørkt hav, som månen som speglar seg i Bømmelfjorden, det er berre nokre få takter, nokre få minutt, men himmelen opnar seg, og Fartein kjenner det som om han har stått over det mørke havet, han er åleine i Berlin, han veit ikkje kva han skal gjera for å koma inn på høgskulen, han veit ikkje om han greier å kvittera for dei pengane han har fått med, det er sjølv det nattsvarte havet som er framfor han, men så stig dette lyset opp i fløyten, det er visst ei slags blokkfløyte, det er eit kort stykke, med strykarane fyrst, berre den underliggende melodien i akkompagnementet, så blir fløyten lagde på, og så blinkar det av eit overjordisk lys ned i strykarane sitt djupe mørke, og i eitt sekund forstår Fartein alt, heile livet hans er forklaart gjennom denne musikken, det er her han står, mellom det djupe, dragande, mjuke mørket i strykarane og det himmelske lyset som speglar seg i dette havet, og han er i Berlin og ikkje i Berlin, han er ved farens opne grav og i Johannes-evangeliets lys, han under Madagaskars varme himmel og høyrrer lyden av Sigrids gråt, over alt dette legg fløyten sitt milde lys, og Fartein glømer dei tote timane han har framfor seg, dei tote, spente timane før han skal tilbake til Bruch, professor Bruch, som ikkje tar imot når som helst på dagen, kommen Sie zurück bitte, mein Herr! og Fartein som tumla nedover trappene, fylt av den eine tanken at han hadde

kome til Berlin på feil tid, at tida ikkje var inne for han enno, no løysar denne tanken seg opp i det den korte satsen er slutt, og det kjem ord: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, og det er ei kantate han høyrrer, det er Bach, det forstår han snart, det er ikkje fyrste gongen han høyrrer Bach, men kantate 106 har ikkje høyrt før, og han spør seg om han er i himmelen eller på jorda, og musikken rullar vidare, og tankane hans svingar mellom korsatsens utlegging og den desperate situasjonen han føler at han er i, norsk student, heilt på eiga hand i Berlin, og brått utan lærar og utan oppgåver, skal han reisa tilbake til Kristiania, kva skal han seja til Catharinus Elling, og kva skal han seja til mor og til Sigrid, som har sett så mykje inn på å få han til Berlin, dette tenkjer han på, og så blir det heilt borte, musikken lyfter det heilt bort, og han høyrrer basarien: Heute, heute wirst du mit mir in Paradis sein, og det går i oppfylling for han der han står, framleis med frakken på, bakarst i kyrkja, ingen ser den tygne, velkledde unge mannen, han står der i ei kyrkje han ikkje veit namnet på, i ei gate han ikkje greier å hugsa når han fortel om det seinare, og han blir med bassen in Paradis, in Paradis, det opnar seg ei anna tid for han, ei tid utan angst, utan prestasjonar, ei tid der musikken flyt av seg sjølv og kjem frå ei himmelsk kjelde, og han har inga aning om kor lenge det varer, men musikken tar jo slutt ein gong, han er jo framleis i tida, og han tumlar ut på gata igjen, heilt oppfylt av musikken, nesten ikkje i stand til å vita kvar han skal gå, men han går tilbake, det nærmar seg tida for å gå tilbake til professoren, og jo, no kjem han ut, han har nok sove middag, han er ikkje spesielt munter og kanskje ikkje heilt vaken, men han tar imot, han er tyskar og eit sivilisert menneske, han høyrrer tålmodig og etter kvart forundra på den stammande og stodrande Fartein, som nesten ikkje torer å festa blikket på professoren, men som snakkar feilfritt tysk, endå han seier han er nordmann, Bruch har treft mange nordmenn, men ikkje mange som snakkar tysk på denne måten, og han seier at, jo, han må først få vita om Fartein er komen langt nok frå før, og Fartein forklarer at han har med nokre komposisjonar, det er både opus 1 Legende og det som skal bli fiolinsonaten, og Bruch bed om eit minutt til å bla i det, og han går inn i rommet ved sida av, og Fartein står og skjelv, no er han etter i angsten si tid, men han har ikkje gløymt at han nettopp har vore i paradis, det kling framleis av paradis, og Fartein kan framleis høyra det, det er berre nokre få minutt, så kjem Bruch ut att, og i mellomtida har Fartein vore både i angstens helvete og han har vore i paradis, og Bruch, som hostar smått og framleis har merke etter svevn i augo, seier at jo, dette var i alle fall skikkeleg skrive, det ser ikkje ille ut, dette ser så seriøst ut at han vil sjå på det, han vil låna manuskriptet og lesa det, så skal Fartein få beskjed, har Herr Falen eller var det Wahlen? kanskje eit

Fartein kunne sjå fjelltoppen Siggjo frå huset sitt



kort som han få, og Fartein skriv ned adressa si til pensjonatet i Dankelmannstrasse 49, og Bruch forsikrar at han skal skriva når han veit noko meir, og Fartein bukkar og skraper seg ut, høfleg og beleven og knust og beskjeden, han takkar og beklagar, og så går døra att, og han står i gatene igjen, og no er det ikkje timer, men dagar som venrar han for han veit kva han skal gjera, og han går til pensjonatet sitt, og han sit der ei lita stund, så går han ut, og han går omkring i Charlottenburg, stundom veit han kva han skal, og stundom ikkje, men heile tida høyrrer han kantaten inne i seg, Fartein har det slike, han kan høyra heile musikkstykke inne i seg, og ofte er det ei plage, det kan vera ein Schläger som bit seg fast på denne måten, og Fartein veit ikkje ut eller inn for å få den ut av hovudet, det kan vera nok at nokon plystrar på gata, så blir heile den musikalske fantasiens hans overtatt, og han går og kontrapunkterer dei mest latterlege melodistubbar, men no er det skikkeleg musikk, det er Bach, det er kantate 106, og fløyten blinkar over dei mørke strykarane, og bassen forkynner igjen og igjen at Heute, Heute wirst du mit mir in Paradis sein, og dette held han oppe desse spente, kjølege oktoberdagane i 1909, der han går ut og inn av pensjonatet, spør etter post, men det er ingen post, og han går inn att, så går han utt, han streifar om i det store, keisarlege Berlin, prøver å samla tankane, men dei samlar seg berre om Bruch, det bistre uttrykket i andletet hans, så han prøver å spreia tankane sine att, han går og går i gatene, og kvar skal han eigentleg gå, kvar er han på veg?

Jan Inge Sørbø

Denne teksten er frå finalen i romanen "Symfoni No. 3, Opus 41" av Jan Inge Sørbø (Samlaget). Det første skjønnlitterære verket som handlar om Fartein Valen - basert på dei store mengdene brev Valen skreiv. Romanen lanserast 15 mars under Borealis - og markerast m.a. med visning av dei sjeldent framsynte Fartein Valen-filmene "Kirkegården ved Havet" og "Fiolinkonserten". Romanen til Sørbø har nær tilknytning til urframføringa i Grieghallen 16 mars. Då blir fiolinkonserten av sambygdingen fra Volda, Magnar Åm, urframførd. Denne er basert på fragment frå den siste og ufullendte 5. symfonien til Valen.



"Yndige Martha" - frå "Film Ist" av Gustav Deutsch



"Du ror åleine, ja" - frå "Film Ist" av Gustav Deutsch



Fire fine foto frå Odda Kino
av Oddleiv Apneseth



Sjuk av lykke

Opp på veggen fanst ei luke. Opna du den luka, kom du til Los Angeles. Til Wien. Til Paris. Til Nevada. Opna du den luka, hamna du på andre sida av kloden. Eller ute i verd-srommet. Du kunne aldri vite. Det var det finaste. Du opna luka, og så var du i Texas. London. Palermo. På Mars.

Det var eigentlig Erik si luke. Eg var passe misunnelig. Han og storebroren hadde denne luka på deling. Inne på det vesle rommet gløda det frå maskiner som pumpa ut ei elv av sølvbilde. Eg skulle så gjerne hatt ei slik luke. Eg skulle hatt ei luke eg kunne opne og sjå Richard Burton, Robert De Niro, Alain Delon, Kim Novak, Marcello Mastroianni.

Erik var sonen til vaktmeisteren i Odda rådhus. Familien hans budde i bygninga. Erik herska over eit lite rike som vi andre gutane bare kunne drømme om. Biblioteket. Kontora. Gangane. Trappene. Eg kjenner framleis lukta av heisolje og linoleumsgolv. Eg hugsar framleis lyset inn dei blyinnfatta vindauge og mørket på dei tomme kontora om kvelden. Eg hugsar denne luka.

Luka var på veggen ved maskinrommet i kinosalen. Du kunne opne luka og sjå ned på lerretet i salen. Erik kunne gå rett frå guterommet og ut på *Sunset Boulevard*. Spolar med drømmar blei mata inn i to Zeiss Ikon-maskiner før lyset hamra dei opp på veggen. Maksinene lagde ein innendørs stjernehimmel som kunne gjøre deg sjuk av lykke.

Kvar dag etter skulen gikk vi bort på kinotrappa for å studere bilda frå kommande filmar. Dei blei festa i glasmontrane om kvelden. Det var bilde som lokka og drog, sleit og strekte, prega og peikte. Vi var ikkje gamle nok til å legge ut. Vi kunne nok få lurt oss til ein billett, dama bak det runde glaset i luka brydde seg ikkje. Men det var ei lang trapp opp til kinovakt Tveiten. Han stod øvst opp, klar til å domme alle oddingar i to: Dei som skulle få sjå filmen og dei som måtte tusle heim igjen i regnet.

Luka var vår redning. Luka på høgre side av framvisarane. Av og til fikk vi vere med Erik inn dit. Av og til fikk vi

opne luka. Vi fikk desse glimta av byar, prærielandskap, bil-jardsalongar, skyskraparar, kvinnebryst, cowboyhattar, døl-larglis.

Eg veit. Eg veit. Eg er bare nostalгisk. Eg er bare sentimental. Eg er Sonny og Duane i *The Last Picture Show*. Eg er Bud i *The Long Day Closes*. Eg er Salvatore i *Cinema Paradiso*. Men det var noko med den luka. Dei første glimta av verda. Dei første glimta av ei anna verd. Det finst ei større verd. Kom deg ut. Kom deg vekk. Kom deg vekk her-frå.

Eg veit ikkje. No river dei slike kinosalar over heile landet. Dei er blitt for store. Dei er blitt håplaust gamaldagse. Dei vil lage fleir-kinoar. Dei vil straumlinjeforme opplevinga. Eg veit ikkje. Eg skal ikkje leggje meg bort i det. Eg vil bare at den luka skal vere der, høgt oppe på veggen i kinosalen i Odda. Den innandørs stjernehimmen. Det søvgli-trande filmlerretet.

Å sjå Orson Welles for første gong. Å sjå Jack Nicholson forsøke å løfte vasken på galehuset: At least, I tried! Å sjå Bernardo Bertoluccis *1900* to søndagskveldar på rad på Odda kommunale kino. Eg veit ikkje. Eg vil bare at den luka alltid skal kunne opnast, at ein skal kunne opne den luka og kjenne seg sjuk av lykke.

Frode Grytten

Gustav Deutsch sitt filmepos "Verdensspel Kino" eller "Welt Spiegel Kino Episode 1-3" viser Borealis 15 mars. El longplay-symfonisk hylling av tre kinoar på tjuelalet. Nett som kinoen i Odda var ei levande kjelde i lokalmiljøet var også kinoane i 1920-talets Wien, Porto og Indonesia like sentrale punkt. Unike arkivopptak frå desse tre kinoane er fundamentet i dette eposet. Fennesz har den musikalske regien. Filmen introduserast av regissøren sjølv.



Koret



Lars frå Hattarvågen

Libretto av Jon Fosse etter første del av *Melancholia I*

Dei som er med:

LARS
HELENE

KORET, der desse er med:

Herr Winckelmann
Alfred
Serveringsjenta
Bodom
Fleire malarar
Fru Winckelmann
To politibetjentar

Seinhaustes 1853, i Düsseldorf:

litt til høgre ei seng, attmed
senga står to koffertar

litt til venstre eit kafébord med
ølglas

i bakgrunnen står Koret

I

*Lars står attmed senga, kledd i ein lilla
fløyelsdress*

KORET

Hertervig kan ikkje male
ingen liker
biletet han malar
han Lars frå Hattarvågen
som velgjerarar
må betale hit til Düsseldorf
han kan ikkje male
Han berre trur det sjølv
trur at han kan male

LARS

Eg er komen hit
hit til Düsseldorf
til Kunstakademiet
i Düsseldorf
eg er komen hit
fordi eg skal lære å male
Og eg malar betre
betre enn alle dei andre
Ingen av dei andre
kan male
Det er berre eg som kan male
Ingen av dei andre
kan male
Malarar som ikkje kan male

KORET

Hertervig kan ikkje male
Galne-Lars
frå Hattarvågen
han kan ikkje male

LARS

Dei andre
dei kan ikkje male
dei malar berre
Og så sit dei der og drikk

på Malkasten
Dei kan ikkje male
Det er berre eg som kan male
Malarar som ikkje kan male

KORET
Hertervig kan ikkje male
Ingen liker biletet Hertervig malar
biletet galne Hattarvågen
malar på

LARS
Eg kan male
Ingen kan male
slik som eg
Eg kan male

KORET
Hattarvågen kan ikkje male

LARS
Ingen andre kan male
berre eg
dei andre kan ikkje male
Malarar som ikkje kan male

KORET
Biletet er ikkje godt nok

LARS
Eg kan male

KORET
Hertervig kan ikkje male
Han trur berre at han kan male
Og så har han forelska seg
han
denne Hattarvågen
har forelska seg
i Helene
i den vakre Helene Winckelmann
har han forelska seg

LARS
Eg veit at eg kan male
Og eg har kjærast
For Helene har sagt
at ho og eg er kjærastar
Vi er kjærastar
har ho sagt
Kort pause
Malarar som ikkje kan male
Pause

Og i eit av dei andre romma
i husværet
der eg leiger eit rom
hos Fru Winckelmann
i Jägerhofstrasse
i eit av dei andre romma
der er mi kjære Helene

KORET
Hertervig har forelska seg
Og han trur at Helene
vil vere kjærasten hans
du dumme dumme Lars fra Hattarvågen

LARS
Mi kjære kjære Helene

KORET
Hertervig skjønar ingenting
du dumme Lars fra Hattarvågen

LARS
Og ikkje så mange dagane
har eg budd her
Men mi kjære Helene er også
i dette husværet
Eg bar koffertane mine
inn i gangen
og fru Winckelmann kom og viste meg
rommet

sa ho
sa Fru Winckelmann
Og ho spurde meg om eg syntest
rommet var fint
og eg nikka
*Helene kjem sakte inn frå venstre, ganske ung,
med blondt hår, sett opp, kledd i ein kvit kjole.*
Ho stansar, ser mot Lars
for rommet var vel vakkert
aldri før hadde eg vel budd
i slikt eit vakkert rom
Og så stod Helene der

i den kvite kjolen sin
Med det lyse håret sitt
stod ho der
ho stod der med dei store
auga sine
Ho stod der og lyste imot meg
med auga sine
Mi kjære Helene
eg har sett håret ditt fritt

Du har vist meg håret ditt
Og ho
Helene Winckelmann
Helene begynner å gå sakte bortover mot Lars

med dei lyse blåe auga sine
med det lange lyse håret sitt
som bølgjar nedover skuldrene
når det er fritt og ikkje sett opp
slik det til vanleg er
men eg
ja Lars fra Hattarvågen
eg har sett håret hennar fritt
Eg har sett auga hennar lyse
Eg har sett håret hennar bølgje fritt nedover
skuldrene
For visst har vel Helene løyst håret sitt for
meg

Helene og Lars ser mot kvarandre, dei ser ned
ho har vist meg det frie håret sitt
Helen Winckelmann har stått på golvet
inne på rommet mitt
og ho har løyst håret sitt
Helene går forbi Lars, og ho stiller seg opp med ryggen mot han
Og Helene stod med ryggen mot meg
framfor vindauget
og så tok ho hendene opp til håret sitt
Helene lyfter hendene og ho løyer håret sitt
og ho løyste håret sitt
Og så fall håret hennar
bølgjande nedover ryggen
Helenes hår fell bølgjande langt nedover ryggen hennar
Langt nedover ryggen fall håret bølgjande
Og så snudde Helene seg langsamt mot meg
Helene snur seg mot Lars

og så stod Helene der
vend mot meg
Helene stod der og såg imot meg
med håret nedover det vesle runde andletet
kring dei blåe og lyse auga
Med auge som lyste
stod ho der og såg imot meg
Og håret som fall nedover skuldrene
Det lyse bølgjande håret
Og så auga hennar
som opna seg imot meg
Helene ser mot Lars, så snur ho seg, ser bort
Og frå auga hennar kom det sterkeste lys
eg nokon gong har sett
Lyset frå auga hennar
Aldri hadde eg vel sett eit slikt lys
Kort pause

Og eg
han Lars frå Hattarvågen
eg berre stod der
kort pause
og så var det som om lyset frå auga hennar
la seg rundt meg
som ein varme
nei ikkje som ein varme
nei ikkje som ein varme
men som eit lys
ja lyset frå auga hennar la seg som eit lys
rundt meg
og i det lyset vart eg ein annan enn eg var
eg var ikkje lenger Lars frå Hattarvågen
eg var ein anna
all mi uro
alle hol i huda mi
alt eg mangla og som alltid var der i meg
alt eg sakna
alt vart som fylt av lyset frå Helene
Winckelmanns auge
kort pause
og eg vart roleg
vart fylt opp
og eg stod der
og så
utan vilje
utan at eg tenkte meg om
gjekk eg berre mot Helene Winckelmann
Lars går bort til Helene
og eg forsvann
inn i lyset hennar
i lyset som var rundt henne
og eg kjende meg så roleg
som eg aldri før hadde kjent meg
så ubegripeleg roleg
kjende eg meg
Lars legg armane rundt Helene og ho legg armane rundt han, og han presser andletet ned mot håret hennar, mot skuldra hennar, han fører munnen mot håret hennar, dei blir ståande slik lenge, dei slepper kvarandre, og så går han litt frå henne, ser mot henne
Og no er vi kjærastar

HELENE
Ja no er vi kjærastar
Herr Winckelmann går ut or Koret, stiller seg opp og ser mot Helene og Lars
Men no må eg gå
mor mi kjem straks heim
Eg må ordne håret mitt
Eg må skunde meg

Helene samlar saman håret, set det opp, og Herr Winckelmann kjem og stiller seg opp framfor Lars og Helene

HERR WINCKELMANN

Eg er Herr Winckelmann
Lars rekker Herr Winckelmann handa, men han tar ikkje mot
Og du Helene
kvifor er du her
Helene går bort frå Lars, stansar, og Herr Winckelmann ser mot Lars

KORET

Så no er du og Helene
Winckelmann kjærastar
det trur du
du Hertervig
du Galne-Lars frå Hattarvågen
du som ikkje kan male
Ingen liker biletet du malar på
du Galne-Lars frå Hattarvågen
Herr Winckelmann snur seg og går sakte mot Helene

LARS

Og eg stod der
i noko eg aldri før har stått i
noko eg ikkje veit kva er
stod eg i
og ja
ja
ja eg stod jo der
ja i det same
ja i noko som er i bileta mine
når eg malar som best
det stod eg i
for også før har eg vore i nær
leiken av det
eg stod innanfor
men aldri før har eg vore inne i
det

som no då eg stod og pusta
gjennom Helene Winckelmanns
hår
Og eg vart berre ståande der
i lyset hennar
i noko som fylte meg opp
Kort pause
Eg var der
hos henne

Eg
Lars Hertervig
var hos Helene Winckelmann
Og eg er ikkje lenger meg sjølv
men eg er hos henne
Eg var i lyset frå auga hennar
Eg gjekk inn i lyset hennar
og eg stod der i lyset hennar
og pusta gjennom hennar hår
Eg stod der og pusta gjennom
Helene Winckelmanns hår
Herr Winckelmann kjem bort til Helene

HERR WINCKELMANN

Du snakkar aldri til han meir
Aldri
Høyrer du
aldri
Og han skal ut
I dag skal han flytte
Herr Winckelmann går tilbake til Koret. Pause. Helene og Lars ser mot kvarandre, og Helene går mot Lars

HELENE

Det er noko eg må seie deg
Onkelen min
Herr Winckelmann
har sagt at du må flytte

LARS

Men eg er jo nettopp flytta inn
HELENE
Men onkelen min har sagt
at du må flytte
Og eg tenkte
ja at eg måtte
ja seie det til deg

LARS

Eg må flytte
Og kvar skal eg då bu
Og får eg sjå deg
då
Lars går bort til Helene, stiller seg opp framfor henne
Vil du at eg skal flytte
Helene ristar på hovudet
Kvifor vil onkelen din

at eg skal flytte
Kort pause
Har eg gjort noko gale
Og vi er jo kjærastar
Lars legg handa på skuldra hennar, men Helene blir berre stående og sjå ned
Du kan ikkje berre seie til meg
at eg skal flytte
Helene tar handa hans bort

HELENE
Sikkert difor

LARS

Du vil at eg skal flytte
Helene ristar på hovudet. Lars går litt bort frå Helene, dei ser mot kvarandre og Lars rekker handa mot henne, og Helene rekker handa mot han, og så stryk han over fingrane hennar
Meg og deg

HELENE
Du og eg

LARS
Du og eg er kjærastar

HELENE
Du og eg

LARS
Du og eg
Pause
Og kvifor vil onkelen din at eg skal flytte

HELENE
Eg veit ikkje

LARS
Jo du veit

HELENE
sint i røysta
Nei

LARS
Kvifor vil du at eg skal flytte

HELENE

Onkelen vil det
ikkje eg

LARS
Kvífor må eg flytte
Sei det

HELENE
Onkelen
LARS
bryt henne av
Onkelen onkelen
Er du kjærasten hans òg

HELENE
Nei
ikkje tull
Lars går bort til Helene, tar rundt henne, pressar lippene vått mot kinnet hennar, ho prøver å gjere seg fri
Ikkje tull
Lars slepper henne
Eg må gå

LARS
Kva gale har eg gjort
Vil du heller vere saman med onkelen din
enn med meg
Kvífor vil du at eg skal flytte
Og du må berre gå
Og visst skal eg flytte

KORET
Du må flytte
du Lars frå Hattarvågen
du Galne-Lars
frå Hattarvågen
Herr Winckelmann går ut or Koret, stiller seg opp og ser mot Helene og Lars

Operaen "Lars frå Hattarvågen" av Georg Friedrich Haas blir urframført ved Parisoperaen i mai 2007. Librettoen er den første Jon Fosse har skrive. Medan Haas sjølv er i Bergen komponerer han på denne operaen og forventingane er store. Hans tidlegare operaproduksjon: 'Nacht' og 'Die Schöne Wunde' er rekna til operakanonen allereie - nett som operaene til landsmannen og jubilanten Mozart. Stor takk til jon fosse som raust lot Borealis vere først ute med å trykke frå original-librettoen. Det er den tyske versjonen som blir framført i Paris.

**MIGUEL
IS THE
MIND-
MANAGER**



Borealis 2006 • 10-16 March, Bergen, Norway