

Musikk med pupper

Bortsett fra en del faktuelle ting, vet vi ikke så mye om personen Georg Friedrich Händel. Vi kjenner ham best gjennom musikken, som barokkens store hitmaker: 46 operaer, 25 oratorier, og en hel masse orkester- og kammermusikk. Musikk av én mann - skrevet for utallige menn, og noen kvinner. Oppgaven med å sette lyd til en fantasi-forestilling om Händel i et kjønnsperspektiv var mer enn fristende, det var en gave!

Carl-Michael Edenborgs roman *Mitt Grymma Öde* handler ikke først og fremst om musikk - og det gjør ikke *JAG, HÄNDEL* heller. Det handler om makt og avmakt, seksualitet og en hel masse gris og søl. Det er faktisk lettere å forholde seg til, musiksk sett, enn én av de mest produktive og populære komponistene gjennom tidene.

Men hvor starter man? Etter første lesning satt jeg igjen med følgende stikkord:

Orgel - fallos - Gud/makt

Stemme - intimitet - ekstase

Figurlæren; et musikalsk alfabet for følelser

Det vulgært vakre

De fraværende testiklenes klang

Vi ble tidlig enige om at Händels musikk skulle gjennomsyre forestillingen, og at den kunne ha flere funksjoner, med utgangspunkt i det metaforisk barokke kredo vi nå arbeidet med. Klassisk radioteater, konseptuelt medium, selvstendig vesen - aldri gå inn i "tapetet", alltid være der for en eksplisitt grunn. Hver eneste tone dere hører i *JAG, HÄNDEL*, er i utgangspunktet Händels egne "svarta bär målade med bläck".

Å operere med tekst var nytt for det samarbeidet jeg tidligere har hatt med Henriette, og det fremsto som vrient, for å si det mildt. Henriette vil over i de fysiske og mentale marginene, jeg arbeider med den plastiske tidkrevende musikken - og så har vi med disse helt presise ordene å gjøre. Ett eneste ord, så er øyeblikket over - bum! Etter tre dager hadde vi pakket sammen et fikst radioteater: Caisa-Stinas briljante skuespillerteknikk, Händels musikalske abc over følelsene og - vips! Så var vi der vi ikke ville være.

Vi måtte grave videre. Sile ut musikken. Og teksten. Abstrahere. Men hvordan abstraherer man noe som er så tydelig som Händels musikk nå engang er? Vi har dessuten gravd oss så langt bort fra Händels musikk at den nå oppleves gjennom mange historiske og sosiologiske filtre, lag på lag med koder, og med teksten ved siden av kom musikken til å bli enormt konkret.

Anja - min partner i arbeidet - og jeg jobbet med "idéen koloratur" og "idéen menuett" i stedet for å spille menuetten eller arien. Vi prøvde også å lage "idéen overgrepsorgel", men det fungerte ikke. Det er i det hele tatt veldig vanskelig å gjøre klassisk musikk stygg - den er i utgangspunktet velklingene i våre ører. Da vi syntes at tekstdelen Faderen skulle være så parodisk stygg, satanistisk og sint som overhode mulig, begynte vi å manipulere orgelsatsen med en haug effekter. Da mistet den kraften sin - for i bunn og grunn er denne Passacaglian et fikst ferdig hat-objekt. Skjematisk, firkantet, forutsigbar og innbegrepet av endimensjonal emosjonalitet. Klisjéfyllt kanskje - men

hey, det er barokk, vi opererer med figurlære, vi leker med effektene - også de helt åpenbare!

Cecilia og kastratene.

Èn arie står som en søyle i boken, og ble også stående i forestillingen: *Lascia che'io Pianga*. Effektiv som Händel var, resirkulerte han denne arien: den startet som en orientalsk dans i operaen *Almira*, og ble så brukt igjen i et senere oratorium og gjenoppstod i en kvinnes rollefigur i braksuksessen *Rinaldo*. I all sin enkle skjønnhet med følgende tekst:

*La meg gråte ut min grusomme skjebne og sukke etter frihet
Måtte sorgen bryte lenkene til mine lidelser, og for ømhet*

Man vet at de store stjernene på Händels tid var kastratene. Det nærmeste vi kommer en transefest er Melodi Grand Prix fra gamledager, med deres deformerte karnevalsglis og skjebnetunge figurer. Det er jo også dem det i stor grad handler om i *Mitt Grymma Öde* - og i *JAG, HÄNDEL*. Å unngå sangere fullstendig i forestillingen ville være å vende ryggen til den store skattekisten, og vi bestemte oss tidlig for å finne én stemme. Vi tråkket rundt blant de mange forskjellige kontratenorene som har tolket Händels musikk helt praktfullt, men det ble for polert. Vi fablet om guttesopraner, men kom til at det eneste riktige var å finne en kvinne. Det er uhyggelig krevende for en kvinne å synge kastrat-repertoiret, kroppen er helt enkelt ikke bygget til det. Den eneste som ikke egentlig forsøker å kamuflere dette faktum, og allikevel synger med lanssen hevet og med mer kraft enn noen, er Cecilia Bartoli. Kroppen hennes er med i hver tone, og hun fyller denne mannlige verden med hele sitt østrogen-lager, som Caisa-Stina fyller den ulykkelige figuren på scenen med sitt.

Og ut fra denne helt sentrale arien, trakk Anja ut en thriller-vakker drone, som bølger gjennom hele beretningen.