

KAPITTEL 9

Musikk i fritt og kraftfullt svev – et essay med betraktninger rundt Magnar Åms opera *Kimen*

Lars-Erik ter Jung

In this essay Lars-Erik ter Jung reflects over aspects of Magnar Åm's music from a perspective of conductor and musician, with particular focus on the opera *The Seed* (2018). Along the way, he serves anecdotes that give insights into a composer who is afraid neither of courting contradictions, nor of following through his intentions with singular conviction. Ter Jung describes Åm's music as simultaneously uncomplicated, intimate and powerful, its use of a free-tonal musical language allowing tonal relations to be dissolved, and communicating both stillness and loneliness, but also a gripping soulfulness, to the listener. The setting up of *The Seed* in Volda, involving a large apparatus of amateurs and professionals, undoubtedly gave all participants a memory for life. However, ter Jung proposes that this opera has significance in a much larger context as the mature work of a unique Norwegian composer who has attained the luminous clarity of a distinctly personal tonal language.*

Time and space structured as music is a formidable tool for one who seeks to make conscious his deepest essence and meaning, whether one creates, performs, or listens. But the pleasure of allowing things become habit is a tempting veil and a hindrance for all searching, also here. This is why I undertake the task of delving into old ways of mediating music quite frequently – partly to awaken, partly to develop new rituals that can better strengthen the deeper functions of music. (Åm, 2011)

Han var noen år eldre enn meg, og da jeg gikk på musikklinjen på U. Phils skole i Bergen på midten av 1970-tallet, studerte Magnar ved

Sitering av denne artikkelen: ter Jung, L.E. (2022). Musikk i fritt og kraftfullt svev. Et essay med betraktninger rundt Magnar Åms opera *Kimen*. I Hjorthol, G., Løvoll, H.S., Oltedal, E. & Sørbo, J.I. (Red.), *Stemma og stilla i musikk og litteratur. Festskrift til Magnar Åm* (s. 168–179). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.158>
Lisens: CC BY-NC-ND.

* Denne teksten er ikkje fagfellevurdert.

Musikkonservatoriet et par kvartaler unna. Gjennom gymnastiden, som det da het, fornemmet jeg enda etterklngen av en frihetssøkende og alternativt tenkende 60-tallsgenerasjon. Tidvis kunne man få et glimt av Magnar; gjennom et slør av glemsel og fantasi ser jeg ham nå barføtt, dansende gjennom byens gater, med en liten sekk på ryggen. Han skilte seg ut også i dette bergenske landskapet, som han har gjort det hele veien siden. Han har gått sine egne veier, gjennom et mer karrig og ensomt landskap enn mange komponistkolleger, og på den måten har han funnet *sin* stemme, kanskje tydeligere og klarere enn noen annen nålevende norsk komponist.

Etter hvert fikk også jeg en stemme i musikklivet, som utøver. Den ble tydeligere utover 80- og 90-tallet. Jeg møtte musikken til Magnar i flere sammenhenger, og et sted på veien møttes vi også, som komponist og musiker. Jeg begynte å bestille verk av ham, og vi ble samarbeidspartnere. Det har i årenes løp blitt en hel del bestillinger, for både store og små besetninger, og da med operaen *Kimen* som det desidert største verket av Magnar Åm jeg har vært involvert i.

For en utøver å få jobbe tett på en komponist og få tanker om tolkning av verket rett fra kilden, den levende komponisten, er jo et privilegium, og noe av det som gjør arbeidet med samtidsmusikken spennende. Mange vil si at i det øyeblikket komponisten har levert sitt nye verk til bestilleren, er verket fristilt. Jeg er ikke uenig i det, det er viktig at utøveren gjør den nyskapte musikken til sin egen. Men det er opplagt at innspill fra skaperen av et verk er vesentlig å få med seg. Det handler om å komme tettere på komponistens særpreg, hans stil og uttrykk. Magnar har alltid vært tydelig på hvordan han ønsker musikken sin fremført, kanskje fordi musikken hans er så usedvanlig tett knyttet til hele personligheten, som en integrert del av hans kunstneriske univers, så å si. Fordi musikken uttrykkes så menneskelig og fysisk, ikke minst av den menneskelige stemmen, på tross av sin romlige karakter, kommer den så nært. Og Magnar er god til å formidle dette til oss utøvere.

Det er interessant å dvele ved denne observasjonen et øyeblikk: hvordan Magnars stemme «høres» i musikken hans selv om den er instrumental. Selv i en gitarstemme er Magnars egen klang til stede, den fornemmes; dette er substans som gir gjenklang og når ut til oss gjennom de ulike komposisjoner, lik en skjor, men samtidig kraftfull stemme.

Magnar har hatt mange jern i ilden og engasjert seg bredt også i filosofisk og pedagogisk sammenheng. Jeg kjenner Magnar først og fremst som komponist. Han har gjennom sin rike og varierte produksjon eksperimentert mye med form og uttrykk, og han har utfordret konvensjonene når det gjelder musikkformidling. Man kan tillate seg å si at han har vært oppfinnsom på grensen til det radikale i måter å formidle det musikalske på. I strykekvartetten *her, i oppstoda* (2001), med resitasjon av bibeltekster innlemmet som i en mosaikk, lar han musikerne spille 48 satser som kan vare så lenge som i 24 timer, mens publikum kan komme innom og lytte til deler av fremførelsen. Verket finnes i flere versjoner, også én der musikken blir fremført gjennom undervannshøytalere i varmtvannsbasseng med publikum flytende på rygg, lyttende med ørene under vannflaten.

Et annet eksempel på nytenkning og endring av formidlingsarenaen for musikk er installasjonen *Tonebad* (1989) med undertittelen «opplevingsrom for ein person i gongen». Opplevelsesrommet er en visuell kunstinnsjallasjon av kunstneren Astri Eidseth Rygh med sunge tekst av Liv Holtskog, og musikken beveger seg tredimensjonalt rundt lytteren.

De senere årene har Magnar vært en pådriver for at Propellhallen i hjembygden Volda er blitt et kulturhus og en arena for spennende fremførelser av samtidsmusikk. Han har også benyttet denne nedlagte fabrikk til egne innspillinger. Det resulterte i prosjektet *The broken vessel*, der han musiserer sammen med Andreas Barth og Geir Hjorthol i hallen, og der de legger vekt på at rommet og lydene på utsiden av bygget blir en integrert medspiller for det de komponerende musikerne improviserer frem musikalsk (Barth et al., 2018). Det slitte og forlatte fabrikklokalet blir et fysisk arnested for ny musikk, men også en metafor for et fartøy som med sine arr fra en forgangen tid er overlatt til seg selv og til en ny skjebne. Her er en klar relasjon til operaen *Kimén*, som hadde premiere i Propellhallen 8. juni 2018, der *skipet / the vessel* er en av satsene i operaen. Datoen for utgivelsen av albumet *The broken vessel*, 9. mars 2018, faller sammen med forberedelsene til oppsetningen av *Kimén* – noe som gjør denne innspillingen i dette rommet relevant i forhold til det jeg etter hvert skal skrive meg frem til, nemlig inntrykket – for ikke å si «avtrykket» – fra arbeidet med denne operaen.

Innhold påvirker form, og sprenger grenser, og som man kan lese om Åms arbeid på Wikipedia: «de musikalske elementenes bevegelser i det konkrete, tredimensjonale rom har spilt en stadig viktigere rolle».¹ Og videre: «I den senere tid har han også, i søken etter en mer ideell formidling av musikkens energi-budskap, latt verkene inneholde elementer som sprenger tilvante konsertritualer». Jeg oppfatter dette som en komponists ønske om å komme tettere på meditasjon og derigjennom bevisstgjøring og vekst – gjennom musikk. Da ledes vi til tanker om hva musikk er, og hvordan den har kommet til uttrykk og blitt «brukt» gjennom historien – et omfattende spørsmål om musikkens tilblivelse og utvikling. Jeg skal reflektere litt videre, men bare begrenset, rundt Magnars kompositoriske gjerning.

Magnar har ved ulike anledninger gitt uttrykk for at han tenker musikk som et språk. Det interesserer han at dette språket kan nyttes til å uttrykke generelle og grunnleggende fenomener og følelser, som vektløshet og tidløshet. Magnar har påpekt dette i forbindelse med et foredrag med utgangspunkt i verket *her, i oppstoda* (Åm, 2003). Der deler han også tanker om at man gjennom et musikalsk språk kan uttrykke at man er forskjellig – med hensyn til det individuelle, det særegne – og det er videre hans opplevelse at man gjennom alle disse nyansene kan erfare enhet, og uttrykke den. Musikkens språk er altså ideelt for å uttrykke noe annet enn dens iboende basiskomponenter, ifølge Magnar. Rent musikologisk betraktet er det interessant at Magnar beskjefteger seg med vektløsheten også når han skriver tonal musikk, men det vesentlige her er at han ikke bruker den tradisjonelle funksjonstonaliteten, som han tenker det var viktig å ta et klart brudd med tidlig i forrige århundre, slik bl.a. Webern og Valen gjorde (Åm, 2004).

Jeg opplever at dette bruddet, dette eksperimentet med og etableringen av det «atonale» og den andre Wienerskolen, opphevelsen av båndene til konvensjoner og kunstneriske dogmer, de vedtatte sannheter, og dermed også begrensningene i musikalsk forstand, er vesentlig for Magnars utfoldelse som komponist. Det gir ham også nye perspektiver på tid og rom, på vektløshet – som vi fornemmer i rikt monn i musikken hans.

1 Wikipedia: Magnar Åm https://no.wikipedia.org/wiki/Magnar_%C3%85m

I forbindelse med *her, i oppstoda*, sier han at tanken er at man kan spille stykket en dag og en natt, og publikum kan komme og høre en halvtime, ta en pause og høre mer; der skjer en utvikling, men den er meget langsom, for dette er et konsentrert og meditativt stykke. For en vakker tanke! Man samler seg om «luftige og viktige saker», sier Magnar – «fem minutter hver dag – for å påminne seg selv om *hva jeg er*». Magnar er en kunstner som utvider perspektivet for sin kunst. Dette gjør musikken hans stadig mer betydningsfull.

Om hans musikalske stil kan man lese på Wikipedia: «Mye av hans musikk er kjennetegnet av en polyfon, fritt dissonerende eller fri-tonal stil der melodisk og eksperimentelt arbeid går side om side.» Sant nok. Jeg tenker, som utøver av hans musikk, at disse kjensgjerningene kun er en del av bildet, av «sannheten», om man vil. For meg er analysen av et verk viktig, men ikke det viktigste, og den bør langt fra være et mål i seg selv ved studiet av et verk. Tilnærmingen til verket rommer en helhet, der en dypere og opplevd forståelse av musikkens karakter og uttrykk til syvende og sist blir det vesentlige. Dette er ikke for å si at analysen er uviktig, snarere tvert imot; den kliniske lesningen av verket, der man bl.a. betrakter elementer som stil, form og instrumentasjon, m.a.o. der man *leser* partituret som en bok, og registrerer alt komponisten har satt på papiret, er alltid første steg i prosessen. Så oppstår kunstnerisk erkjennelse ut fra dette fundamentet, nemlig fra det punktet der man har blitt kjent med det som står i partituret. Da kan jeg som utøver gjøre verket til mitt eget – som jeg var inne på.

En gang på besøk i Oslo, i forbindelse med innstuderingen av et nytt verk, ville bratsjisten i ensemblet vite hva Magnar som komponist tenkte om foredraget et sted i stykket – noe som selvsagt var helt naturlig i og med at komponisten var til stede på prøven og skulle presentere og formidle tanker om sitt nye verk. I møte med hovedstadsmusikeren, med ryggsekken og et underfundig smil i det alvorspregede ansiktet, ble Magnar stille, lenge – så lenge at det oppsto en nesten pinlig stemning i rommet. De andre musikerne ventet på et svar, det gjorde ikke minst også den storvokste spørsmålsstilleren, som i all sin iver nærmest hadde lent seg fysisk over komponisten. Magnar var fortsatt taus, og musikeren satte seg etter hvert på plassen sin. Så sa Magnar til slutt: «Du lyt aldri gløyme einsemda!»

Magnar gir ikke alltid ved dørene, men når han gir, er det han gir, oftest gull.

I mine musikalske møter med ham var han aldri likegyldig til hvordan musikken hans ble tolket. Da han instruerte sine nye verk, gjerne før førstegangsfremførelsen, sang og danset han for oss på sitt karakteristiske vis, for å poengtere det musikalske uttrykket tydelig slik at musikerne selv kunne lete og finne. Han var mer enn vanlig blant komponister spesifikk på det som er *hans* egenart, og det er ikke minst stillheten i musikken, og ensomheten.

Dette går altså på mer enn analyse. Samtidig er jeg den første til å innse at å karakterisere musikalsk uttrykk verbalt er vanskelig, ofte umulig. Jeg har et bilde av Magnar som en jordnær person. Musikken hans rommer også nettopp det enkle, klare og nære. Med disse rammene lager han musikk som åpner opp for og gir rom for refleksjon. Og ikke minst: Musikken er samtidig sterk, den er kraftfull! Jeg spør meg da: Hvor kommer alt dette fra som er i musikken til Magnar?

For en som dirigerer og liker å dirigere – Beethoven, Brahms, Bruckner og Mahler, er det vesentlig å gi til kjenne at jeg har et bankende hjerte og en sterk affinitet til Magnars musikk. Jeg føler det er på sin plass i denne sammenhengen å komme med dette «statementet». I møte med dette paradokset er det videre nødvendig å stille spørsmålet: Hvorfor har Magnars musikk, slik jeg opplever det, så mye kraft og tyngde i seg, når den har så mye oppdrift?

Man kan ikke si at Magnars musikk er tonal, men man kan heller ikke si at den ikke er det. Det fritonale tonespråket er hans uttrykksmiddel. Magnar svever bokstavelig talt i sin verden, i sitt univers, gjennom musikk skrevet i svært ulike format. Det er i alle fall et kjennetegn, noe jeg var inne på i forbindelse med *her, i oppstoda*, som gir mulighet for en 24 timer lang meditasjon. I all denne meditative vektløsheten, som Magnars musikk så klart besitter, eier den også en sjelelig kraft. For meg er dette vesentlig. Den har sitt utspring i et dypt musisk menneske. Og nettopp derfor griper musikken hans meg så sterkt. Den bergtar lytteren, den berører. Og gjennom et ønske om «å slippe den frie sjelen ut i rom» har Magnar maktet å skape denne vektløsheten som noe konkret i rom, bl.a. gjennom en personlig tonalitet.

Jeg ser på alt dette med en musikers øyne – og ører. Det å skulle skrive om det er krevende – som nå i forbindelse med dette essayet, som jo i utgangspunktet skulle, eller kunne, handle om *Kimen* og om hvordan den ble til og om arbeidet med operaen.

Jeg har spurt meg selv: Hva er det denne lille skriveøvelsen egentlig handler om for meg; hva ønsker jeg å få frem ved å takke ja til å skrive et essay om *Kimen* i forbindelse med Magnars jubileum? Mer enn «what's in it for me?» handler dette om å muligens forstå mer av hva det er som gjør at det oppleves som meningsfylt for meg som musiker å bevege meg i Magnars musikalske univers. Og da handler det også om at det gir mening å prøve å gi uttrykk for noe av dette, for noe av kvaliteten forbundet med å være nær et betydningsfullt musikalsk verk, et musikalsk språk og en uttrykksform som gir mening.

Operaen Kimen (2018) er basert på Tarjei Vesaas roman fra 1940, et sterkt drama som, slik jeg ser det, også utspiller seg på et sjelelig plan. En mystisk og traumatisert fremmed, Andreas Vest, dukker opp i et tilsynelatende rolig øysamfunn, «den grønne øya», og etter å ha vært vitne til bestialske scener hos purkene i griseføset på gården Li, myrder han tilsynelatende umotivert den første jenten han møter. Han blir så selv jaktet på og myrdet, en hevnakt utført av jentens bror, med støtte fra resten av øysamfunnet. Deretter føler øyboerne sterk skyld over å ha medvirket til denne volden, utløst i løpet av en kort periode. På Gyldendal sin nettside står det: «*Kimen* er ei krass skildring av den villskapen som brått kan bryte ut hos mennesket, men er òg ei forteljing om anger, skuldkjensle og ei trassig tru på framtida.» Og videre: «Før *Kimen* var Tarjei Vesaas kjend for å skrive realistiske romanar og noveller. Men med denne boka skjer eit stilskifte i forfattarskapen, der han tek steget over i allegorien, blir meir særeigen og finn si stemme innanfor det ein kanskje kan kalle symbolsk modernisme» (Gyldendal, u.å).

At Magnar velger denne romanen som utgangspunkt for å skrive sin andre opera, er spennende, og selvsagt ingen tilfeldighet. Det er et voldsomt drama som utspiller seg, i operaen som i romanen. Her handler det også om oppreisning og om å få fred for synd; og videre om det jordnære, trygge og kjente som forløsende for ugjerninger og angst slik at man kan gå videre i livet. I handlingen gis det rom for at Magnar kan nytte flere

sider av sin musikalske fantasi og palett, med all sin følsomhet og sitt rike uttryksregister.

Fiolinisten Ricardo Odriozola har i sosiale medier kommentert at han føler at *Kimen* er «en samling av alle Åms kompositoriske kjennetegn på en måte som gjør musikken tilgjengelig, men likevel utfordrende. I hans tonespråk står utvidet tonalitet side om side med fri tonalitet, og lyder alltid vakker. Smertefullt vakkert, til tider». (Dette er nevnt i forbindelse med en anmeldelse i *KlassiskMusikk* av utgivelsen *Kimen* med undertegnede og TERJUNGENSEMBLE.)

Operaen er skrevet for strykeorkester, såkalt kammerorkester, blandet kor og i alt åtte sangsolister, med små og store roller. Jeg hadde allerede jobbet en del med Magnars musikk for kammerorkester-besetning, bl.a. hadde jeg gjort en rekke fremførelser av *Studie over ein salmetone frå Luster* (1977), og *vandrande himmel* (1998), med kvedarsolist, til tekst av Magnar selv, opprinnelig bestilt av meg til min strykesekstett, som han på oppfordring hadde utvidet til en kammerorkesterversjon, da han ringte meg en dag i begynnelsen av juli 2016 og spurte om det kunne være aktuelt å involvere Telemark Kammerorkester, som jeg da var leder for, i en opera bygget over Vesaas-romanen *Kimen*. Tanken var å ha kun strykere som orkestralt utgangspunktet for hans andre opera. Jeg ble umiddelbart begeistret. Dette ble starten på en lang prosess. Magnar allierte seg med librettisten Oda Radoor og skrev sin opera, men å få den oppført viste seg å bli krevende – selv i kulturlandet Norge, der vi liker å skryte på oss både mangfold og åpenhet innen musikkfeltet. Lang historie kort: Det endte godt, med verdenspremiere i Volda, i juni 2018, med gode krefter samlet til dugnad i ukesvis frem mot premieren. Magnars egne kor hadde jobbet med stoffet i månedsvis, de hadde øvd og øvd under Magnars ledelse, på det som selvsagt var krevende korpartier for amatører. Profesjonelle musikere, både fra regionen og fra Telemark Kammerorkester, møttes til samspill; profesjonelle sangere ble hentet inn til de store solistrollene, den lokale regissøren Jiri Nagy ble engasjert, og Kristof Asbot hadde ansvaret for scenografien. Det danske Musikteatret Saum ved sin leder, sangeren Ingeborg Fangel Mo, var igjen inne i bildet, som ved realiseringen av hans første opera, også den bygget på en roman av Vesaas, nemlig *Is-slottet*, og ikke minst et profesjonelt apparat knyttet til Opera Nordfjord, som

operasjef Kari Standal Pavelich velvillig stilte til rådighet, ble mobilisert. Uten hennes innsats hadde jo ikke dette latt seg realisere. Og komponisten selv, han var allestedsnærværende døgnet rundt, som det naturlige midtpunkt både utenfor og på scenen; som korist strålte han klarere enn noen andre, der han sto sentralt i koret – selve skaperen av dette, selve hjernen bak det hele. Jeg hadde gleden av å dirigere dette store, flotte apparatet.

Det er vanskelig å beskrive opplevelsen vi alle hadde gjennom ukene med produksjon i Volda, på selve premieren og videre på fremførelsene som fulgte. Dette var selvsagt lenge før koronaens tid, og vi hadde tilnærmet fulle hus. Musikken er så «treffende», for å si det litt nøytralt, i forhold til Vesaas' dramatiske roman, og den lodder så dypt, med sin emosjonelle substans og ekthet. Den rørte meg som dirigent, og jeg tror de fleste andre, dypt og inderlig. Det ble et minne for livet.

Ut fra et sterkt ønske om å ta musikken fra *Kimen* videre, spilte jeg inn deler av den høsten 2019 med mitt da nystartede TERJUNGENSEMBLE. Albumet ble gitt ut i februar 2020, både på streaming-plattformene og som fysisk CD. I denne versjonen spilles musikken instrumentalt som konsertstykker, kun med strykere, uten solister og kor. Jeg har skrevet litt om dette prosjektet i coveret til CD-en. Her er et utdrag fra teksten:

Om å spille en opera.

Da *Kimen* endelig materialiserte seg og ble fremført operatisk i Magnars hjembygd i juni 2018, ble jeg slått av dens storhet og det perspektivet på menneskets strev i livet på jorden den bretter ut. Selv om jeg hadde hatt tilgang til musikken fra tidlig i 2017, da komponisten begynte å sende meg de første satsene og jeg allerede kunne fornemme musikkens kvaliteter, ble møtet med helheten en stor opplevelse.

Oda Radoors libretto og Magnar Åms musikk er som hånd i hanske, og gir operaen et sterkt universelt uttrykk. Den symfoniske klangen frembrakt av kor og strykeorkester, henter opp dybden i tekstens fortelling om lidelse, fortvilelse og anger, der rotløshet møter lokalsamfunnets tause konvensjoner og øyboernes undertrykte og ubehjelpelige mellommenneskelige kommunikasjon gjennom dette psykologiske dramaet.

Magnars idé var fra starten av å skrive for solister, kor og strykere. Samtidig la han bevisst til rette for at musikken skulle kunne fremføres som konsertermusikk – uten sangere – ved å legge alle stemmene inn i strykersatsen, slik at den i seg selv var fullstendig. Gjennom arbeidet med musikken, ble jeg mer og mer klar over hvor vakker og emosjonelt kraftfull musikk dette var. Det gikk opp for meg at den kunstneriske dimensjonen var enorm. Magnar hadde valgt en uvanlig måte å håndtere det krevende stoffet på, der valg av instrumentarium kledde verkets grunnidé. På dette grunnlaget ledet jeg to fremførelser av *Kimen* før selve operaoppsetningen: i juli 2017 ble en del satser fra verkets første del fremført konsertant med lokale musikere og solister på en konsert som Magnar arrangerte i Propellhallen i Volda. I desember 2017 ble hele operaen fremført konsertant på Sentralen i Oslo, med musikere fra Telemark Kammerorkester og med flere av solistene, som også siden var med på urframføringen, i de ulike rollene – men uten kor.

Det har vært naturlig for meg å ta dette videre, og det er med stor glede jeg nå gjennom dette albumet kan videreformidle selve musikken til *Kimen* – riktignok ikke som opera, men som konsertstykker. Mye går selvsagt tapt ved en instrumental versjon – om man tenker på det som opera – men dette blir aldri opera, det har heller aldri vært intensjonen med denne utgivelsen. Magnars praktiske grep gjort tidlig i prosessen, gjør at strykersatsen ivaretar musikens kvaliteter; dens uttrykk og karakter bibeholdes, alt er intakt harmonisk sett, ikke en note mangler. På et emosjonelt plan kan man også her oppleve den universelle menneskelighet som bor i stoffet, omgjort fra dikterens ord til komponistens toner.

Hvorfor er *Kimen* så viktig? Den er viktig fordi det er en kompromissløs norsk komponist som har skrevet en opera, og fordi den viser oss Magnar Åms genuine stil og uttrykk til fulle. Også sett i et europeisk perspektiv er det vesentlig å påpeke, som det også er blitt gjort, at Magnar er en spesiell stemme, og at han blir lagt merke til internasjonalt som en som ufravikelig går sine egne veier. Som opera betraktet, kan man også si at musikken i *Kimen* flyter som i et slags symfonisk dikt eller variasjonsverk, og holdes stramt sammen av komponistens kraftfulle blikk på de dramatiske hendelsene. Tidvis svever også musikken – vektløst – i det

den samtidig kommer utrolig tett på lytteren. *Kimen* er et sterkt eksempel på at musikk kan formidle en indre kraft. Den har i seg selv mening og gir et perspektiv på livet.

Som ved alle store kunstnere, finner vi også hos Magnar en rekke paradokser, som man står overfor når man skal prøve å uttrykke hva man tenker rundt hans musikalske livsverk og definere noe om hans genuine uttrykk. Den sære og sjeldne stemmen, i all sin stillferdighet, men med sin på samme tid voldsomme kraft, står meislet i min bevissthet fra møtene med en beskjeden og markant person – øyeblikks møter, som for alltid vil stå som sjelsettende i mitt liv. Jeg ønsker her å si at Magnars musikk oppleves som ærlig og ektefølt, men for meg også som en *nødvendighet*. Det musiske er med i en større prosess, og dette gjennomsyrrer hele hans gjerning som komponist og et søkende menneske.

I CD-coveret til utgivelsen *Kimen* skrev jeg også: «En ambisjon som også ligger i denne utgivelsen, er å formidle Magnar Åms musikk videre slik at 'operaen *Kimen*' igjen en dag kan fremstå som opera, slik den selvsagt først og fremst er tenkt.» Dette at Magnar Åms musikk skal få fortsette å klinge enda videre, er mer enn et fromt ønske fra min side. Den bør formidles bredt, og jeg håper at alle gode krefter i musikklivet vil bidra aktivt til det. Men *det* er dessverre ikke nødvendigvis gitt i vår tid, der kommersielle krefter ofte overskygger, eller rett og slett bare overser og neglisjerer skapende kunstnere som har mer på hjertet enn å bli promotert, og som har tilgang på reelle – kall det åndelige – verdier. På denne måten vil jeg takke deg, Magnar, for mange år med rikt og givende samarbeid. Samtidig vil jeg uttrykke min takknemlighet for all musikken din som har fått klinge, stort og rikt, frem til nå. Du er en sjelden fugl, i fritt sjev – du er kanskje til og med ensom i alt dette. Og kanskje nettopp i «einsemda» har du funnet stillheten der du nådde helt inn til en lysende substans, og til ditt personlige, rene og klare tonespråk. Dette å finne stillhet er noe vi alle kanskje søker i livet, men som du, Magnar, gjennom valgene du har tatt, og slik du har levd, faktisk har greid å realisere.

Takk til deg, Magnar, for din innsats for musikken gjennom så mange år; for klangene, stemningene og melodiene du har gitt oss, for stemmene du har gjort tydelige for oss. Jeg håper selvsagt vi skal høre din stemme i mange år ennå! Gratulerer!

Litteratur

- Barth, A., Hjorthol, G. & Åm, M. (2018). *The broken vessel* [CD]. Ravello Records.
<https://open.spotify.com/artist/ot9mCdoGgrbxZTQsjrXgVk?si=DWBdwXaEQT2HtU8zx1kxLQ>
- Rickards, G. (2021). Kimen (Anmeldelse av orkesterversjonen). *Klassisk musikk*.
<https://www.klassiskmusikk.com/cd-anmeldelser/kimen/>
- Vesaas, T. (2007). *Kimen*. Gyldendal. (oppr. utg. 1940). Omtale på
<https://www.gyldendal.no/skjoennlitteratur/pocket/klassiker/kimen/p-20574-no/>
- Wikipedia (2021). *Magnar Åm* https://no.wikipedia.org/wiki/Magnar_%C3%85m
- Åm, M. (2020). *Kimen. Music from the opera "The Seed" played as concert pieces*. TERJUNGENSEMBLE [CD]. Dirigent: L.-E. ter Jung. Fabra FBRCD.
- Åm, M. (2004). Ikkjetid, ikkjetyng. Om musikkens grenseoverskridande eigenskapar. I E. E. Guldbrandsen & Ø. Varkøy (Red.), *Musikk og mysterium: Fjorten essay om grensesprengende musikalsk erfaring*. Cappelen Damm Akademisk .
- Åm, M. (2011, februar 21). Om tid og rom. I *Mic Listen to Norway*.
<http://www.listento.no/mic.nsf/doc/art2002100715014263789883>
- Åm, M. (2003). *Statement Magnar Åm*. <https://open.spotify.com/album/oClDyuB4sTupbQ6vWwWpHV?si=oLjXlwp-TMGBLUDNJRjIzQ>