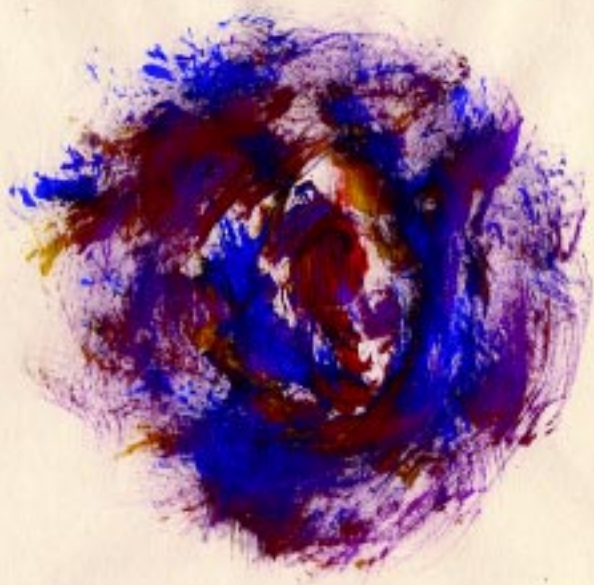


DavorKajfes, piano

PeterSchuback, cello

impositioner



Hand i hand

Denna inspelning gjordes i Stockholm den 23 oktober år 2000 i Radiohusets studio 2. Ingenting var förbestämt av musikerna och ingen dialog dem emellan förekom om vad som skulle spelas. Ett band på 76 minuter spelades in varav ett urval på 60 minuter här presenteras.

Davor Kajfes och **Peter Schuback** hade dessförinnan varje vecka i två år arbetat med denna typ av direkt skapande, musicerande, komponerande eller kanske vad som kan kallas för improvisation. De föredrar betitla det med **Impositioner**.

Imposition som improvisation. Ord för att berätta om det möjliga. Improvisation är en möjligt berättande position om det inte blandas ihop med improvisationism.

19-hundratalet har förgrenat sig i otaliga "ismer" - surrealism, expressionism, impressionism, abstraktionism, konstruktivism. Ismer-na visar på ett passionerat sökande efter system. Ett expressionssystem, ett konstruktionssystem, ett impressions- och abstraktions-system bland många andra. I dess estetiska bemärkelse är system något som vill rubricera sig som levande, något som innefattar negation, motsägelse och död. System vill dessutom definiera sig mot den döda mekanismen. I ett system måste allt innefattas i en förutsebar ordning. Därför ingår även det tillfälligt kaotiska och inexistenterande i vad vi kallar för system. Utifrån en systematisk utgångspunkt bör allt kunna systematiseras på samma sätt som ett system inte kan improviseras. Improvisation är ordet som provocerar allt drömmande om system och systematitet. Att inte kunna se i förväg, att inte kunna agera på förhand. Vad menas med det?

Den enda motsägelsen till ett system är det oförutsebara. Improvisation, på latin *improvisu*, betyder att inte kunna se i förväg. Improvisation kan inte systematiseras på samma sätt som ett system inte kan improviseras. Improvisation är ordet som provocerar allt drömmande om system och systematitet. Att inte kunna se i förväg, att inte kunna agera på förhand. Vad menas med det?






Att improvisera betyder vanligtvis att göra något med spontanitet, med intuition, att göra något på ett oberäkneligt sätt. Improvisation talar genom negation. Det talar om ett icke-kunnande. Detta icke-kunnande är dock inte negativt. Improvisation betyder inte att något inte kan göras utan att något görs på ett visst sätt. Oberäknelighet, spontanitet, intuition är egentligen svaga ord. De är ord som förutsätter att människan är en kentaur, hälften känsla, hälften förnuft. Improvisationen har dock inte med kentauren att göra utan handlar om något mänskligt, alldeles för mänskligt. Utifrån improvisationen är människan ett känslomässigt förnuft och en förnuftig sensibilitet.

Improvisation talar positivt om en fundamental begränsning - att inte kunna se i förväg, att inte kunna agera på förhand. Det improviserande sättet är inte orakulärt. Det talar om det mesta mänskliga i människan - att inte kunna se i förväg, att inte kunna kontrollera framtid, historia eller öde. Improvisation talar därför emot kontrolldrift och maktvansinne. Kontroll, makt, system, ordning, recept, regler, och alla möjliga besläktade ord definieras i förhållande till påskyndningsdriften. Som en representant för den moderna rationalismen påstod Diderot, att tekniken är mer än naturen i och med att den kan påskynda tiden och därmed kontrollera naturen. Listigheten i kontrollförmågan ligger i att se något i förväg. Man ser i förväg när man bortser från vad det är och påskyndar tid och rum för att något skall bli som man vill att det ska vara.

Hur är det möjligt att påskynda tiden? Kanske genom att omvandla oss till kentaurer som skiljer tanken från händerna. Å ena sidan det förnuftiga, å andra sidan det hantverksmässiga. Tanken, intentionen förekommer händernas gester och handlingar. Något bestäms på förhand som inte längre har med händernas verklighet att göra. Utifrån denna överkliga bestämmelse försöker vi på förhand justera allt omkring oss. Därmed glömmet vi att det egentligen inte är vi som överträffar verkligheten utan att det är det verkliga som överträffar oss. Det räcker att betrakta hur människan lever helt inställd på att vinna denna kamp.

Vad som görs i en improvisation görs utifrån oförutsebarheten. Det principiella i improvisationen är att acceptera att vi inte kan se i förväg och inte agera på förhand. Tanken och händerna agerar samtidigt och när så sker händer det något. Detta något är ett verk, ett nuets och ögonblickets verk. Vad händer egentligen när tanken och händerna agerar samtidigt? Då uppstår en suspension. Allt förvetande, allt förkunnande, allt som skulle kunna påskynda tiden genomgår en suspension. Tanken och händerna blir inte minneslösa. Men minnet av det redan tänkta och det redan gjorda förtränger inte längre det andra minnet, minnet om sällsynta möten med elementets innersta. I denna suspension talar minnet om sådana ytterst sällsynta ögonblick i vilka vi erfar att vi och elementen är ett enda. Ett sådant ögonblick är det som revolutionären erfar när han fattar sitt beslut att lämna allt för att kämpa för ett ideal, eller när ett ord rör oss så starkt att det känns i hela kroppen. Förutom en suspension uppstår då även en simplification. När tanken och händerna agerar samtidigt simplificeras, koncentreras, filtreras alla möjliga öppna vägar som föregår ett verk till denna väg som genomgås nu. Denna kombination av suspension och simplification kan sägas vara en inspiration. Hur skulle inspirationens grammatik se ut? Vi kan någorlunda beskriva vad som sker före en inspiration. Det går även att beskriva vad som sker efteråt. Men vad sker under en inspiration? Inspiration är inget ängla-aktigt tillstånd. Det handlar om att kunna rida utan sadel på verklighetens vilda häst. Den tar emot elementet vilket det än är. Inspirationen är ett verkande emottagande. Därför föreskriver inspirationen inget. Därför tillverkar inspirationen krafter. Därför ger inspirationen intrycket av att vi kommer in i elementets väsen. Inspirationen överskrider all möjlig grammatik.

Improvisation betecknar ett speciellt sätt att behandla vad som i en inspiration tas emot. Improvisation står för hur tanken agerar samtidigt med händerna. Improvisation framställer hur någon kommer till och försöker att stanna i elementets väsen. I improvisation strävas inte efter att kontrollera elementen, ljudet, färgen, tystnaden, skuggan, materian, osv. Improvisatören kontrollerar kanske endast kontrolldriften. Detta blir möjligt när det blir tillåtet att räkna med både tid och framförallt med tur. Improvisationen vet att när tanken och händerna agerar samtidigt styrs verket också av nycken. Många gånger fungerar det inte. Men misslyckandet hör helt till verkets lycka. I improvisationen agerar samtidigt tanke och händer när elementets uppenbarelse används med både överhörande och överblickande. Det går inte att improvisera med rena element. Finns överhuvudtaget det rena ljudet?



Improvisation görs utifrån ljudet i dess särskilda och oersättbara uppenbarelse eller framställning. Vad det klingar, när det klingar, hur det klingar, i vilket förhållandet det klingar, utgör här på samma gång allt det elementära. Improvisation sker när alla bitar används med tur, intuition och intelligens som om de vore en enda, som om de vore sitt element.

När tanke och händer agerar samtidigt äger improvisationen rum och tid. Vissa verk kan endast träda i kraft på det viset. Dessa verk kan kallas för konst. Improvisation är kanske mycket mera än ett sätt att skapa. Improvisation är möjligtvis det avgörande förverkligande ögonblicket. Vad som produceras enligt en i förväg och på förhand beräknelighet står för något annat än konst. Största skillnaden är kanske att i improvisation vet tanken och händerna att det kan finnas en tid när konsten måste dra sig undan och vänta. När tanken och händerna agerar samtidigt kan det även hända att inget händer.


Marcia Sá Cavalcante



Peter Schuback är född 1947 i Stockholm. Sin utbildning som cellist och tonsättare har han fått i Stockholm, Köln och Paris där han också varit verksam i perioder. I mitten av 70 talet undervisade han cello och ny musik vid Malmö Musikhögskola men har sedan 1975 varit helt frilans.

På hans verklista finns verk för ett flertal olika besättningar. Peter Schuback har också tidvis varit bosatt i Brasilien där han framträtt som både tonsättare och interpret.

Davor Kajfes är Musikaliska Akademiens pianist och tonsättare. Han har varit pianist och tonsättare vid Zagreb Jazz Quartet. Under denna period har han spelat musik till bl.a. ett stort antal filmer. Davor Kajfes är huvudsakligen verksam som pianist vid Malmö Musikhögskola.

A photograph of a dance studio. The room features a polished wooden floor that reflects light. A large mirror covers the upper portion of the wall, reflecting the room and a ballet barre. The barre is made of dark wood with vertical supports. In the background, there are windows with white frames. The lighting is warm and even.

född 1934 i Zagreb där han vid
akademien fått sin utbildning som
ansättare. 1958-1967 var han
ledare för RTVs storband och i gruppen
Kvartetten.

Under 1960-talet komponerade han också
ca 50 kortfilmer. Sedan 1967
har han varit bosatt i Stockholm där han
har varit verksam som pedagog
vid Danshögskolan.

Peter Schuback, born 1947 in Stockholm. Educated in cello and composing in Stockholm, Cologne and Paris where he also worked now and then. During the 70:s he taught cello and new music at the Malmö College of Music, but since 1975 he has been working as a freelancer. He wrote pieces for many varied instrumentations. He occasionally lived in Brazil where he performed as a composer and player.

Hand in hand

This recording was made in Stockholm on the 23rd of October, 2000 at Radio Sweden's Studio 2. The musicians had no preconceptions and did not even discuss what they should play. An 76 minutes long tape was recorded, out of which a selection of 60 minutes is here presented.

Davor Kajfes and Peter Schuback have been working together for two years with this kind of direct creation, musicianship, composing, or what can even be called improvisation. They prefer the term "*impositions*".

Impositions are something like improvisations. These words seek to express the possible as it is making itself possible. Improvisations can be heard as such only as long as they are heard improvisationally and this means that they must be heard without a comprehensive understanding of improvisation. They cannot be heard as a kind of improvisationism, that is, as part of any attempt to construct a system of improvisation.

The 19th Century produced countless "isms" - surrealism, expressionism, impressionism, abstractionism, constructivism, just to name a few. As such, "isms" reveal an almost hallucinogenic longing for systems: a system of expressions, a system of construction, a system of impressions or abstractions, etc. From an aesthetic point of view, a system aspires to eternal life, swallowing up negation, contradiction, and death. Systems allege to be the opposite of lifeless mechanisms, yet in a system everything must be included in a pre-ordained order. For this reason, every system claims to encompass even what is accidental and chaotic, that is, what by its very nature denies systematization. From the systematic point of view, everything admits of being systematized into a larger and more historical perspective. But despite these ambitions, it is not given that an aesthetic system can overcome its mechanical structure. Despite all contemporary systematizations of reality, it is not obvious that an aesthetic system would really be capable of encountering the aesthetic.

The unforeseen threatens and contradicts the system. Improvisation, in Latin *improvisu*, means

not being able to see beforehand. Improvisation is no more compatible with the system than the system is with improvisation. Improvisation is a word that haunts all of the system's ambitions.

Not to be able to see something beforehand, not to be able to act beforehand: what does that mean? To improvise means usually to do something with spontaneity, with intuition, to do something without recourse to calculation. Improvisation was once defined negatively. It spoke of an inability. This inability, however, is not at all something negative. Improvisation means not that something cannot be done but that something is done in a certain way. Incalculability, spontaneity, and intuition are all in fact rather weak synonyms which presuppose that the human being is centauric, half-sensual and half rational. But improvisation has nothing to do with centaurs but only with something human, all too human. From the point of view of improvisation, the human being is comprised of sensuous rationality and rational sensuousness.

Improvisation speaks positively about a fundamental limit - not being able to see beforehand and not being able to act beforehand. The improvisational way is not thereby oracular. It relies upon what is most human about humans - not being able to see beforehand, being able to control neither the future, nor history, nor destiny. Improvisation speaks against the impulse to control and the delirium of power. Control, power, system, order, receipt, rules and all related words are defined in relation to the impulse of rushing or accelerating time. Diderot, speaking from modern rationalism, affirmed once that technique is more than nature because it is powerful enough to accelerate time and therefore to control nature. Cunning in the capacity for control assumes the pretense of seeing something beforehand. To see beforehand is only possible when Being itself is neglected, when innumerable mechanisms and systems accelerate time and space in order to make something be as we want it to be.

How is it possible to accelerate time? Perhaps by means of transforming ourselves into centaurs, those incredible beings that separate their thought from their hands. On one side one finds the rational and on the other side one finds handicrafts. Thoughts and intentions precede the gestures of the hands. Something is determined beforehand and therefore has nothing more to do with the reality of hands. From this unreal determination we try then to adjust

Davor Kajfes was born 1934 in Zagreb where he also studied piano and composing at the Music Academy. 1958-1967 he played in the big band of Zagreb RTV and also in the Zagreb Jazz Quartet. During this period he also composed music to around 50 short films. Davor lives in Stockholm, Sweden since 1967 and most of the time he worked as a teacher and pianist at the Ballet Academy.

everything around us and thereby forget that in fact we are not those who surmount reality but reality is that which surmounts us. One simply has to watch the devotion of human beings to see that reality always has the upper hand, so to speak.

Improvisation proceeds from the unforeseen. Accepting the inability of seeing and acting beforehand is fundamental to improvisation. Thoughts and hands act at the same time and when that occurs something happens, something, so to speak, acts. That which happens or acts, is a work, a work of the instant. What acts when thoughts and hands act at the same time? A kind of suspension occurs. Every previous knowledge, every previous capacity, everything that would accelerate time, is suspended.

But thoughts and hands do not lose their respective memories. In fact the memory of the already thought and done can no longer repress the other memory, the memory of the rare encounter with the intimacy of the elemental. In this suspension, memory recounts those rare instants in which we experience that we and the elemental are one. Such an instant is the same as the revolutionary experiences when we decide to abandon everything in order to fight for an ideal or when a word touches us so intensely that the whole body listens to it.

A suspension is not the only thing that occurs. There is also a simplification. The way is from the complex to the simple. When thoughts and hands act simultaneously, all of the ways that preceded a work are simplified, concentrated, and filtered into this way that is performed at this very instant. This combination of suspension and simplification can be called inspiration.

What would a grammar of inspiration look like? We can somehow describe what happens before an inspiration or even what happens after it. But what happens under an inspiration? Inspiration is not some kind of angelic stage. Rather, it has to do with riding without a saddle on the wild horse of reality. It receives the elemental, whatever it is. Inspiration is a working reception. That is why inspiration never prescribes anything. That is why inspiration produces forces. That is why inspiration impresses us to penetrate the essence of the elemental. Inspiration surpasses every possible grammar. Improvisation inaugurates a special way of treating what is received in an inspiration. Improvisation corresponds to what acts when thoughts and





hands act simultaneously. Improvisation exposes how someone comes to and tries to remain in the essence of the elemental. In improvisation there is no compulsion (instinct) for controlling the elemental, whether it is sound, color, silence, shadow, matter, or otherwise. The improviser controls perhaps only the impulse to control. This is only possible when both time and chance are permitted to show their hand. Improvisation knows that when thoughts and hands act at the same time, the work is submitted to chance. Many times it doesn't work. But failure belongs entirely to the works of fortune.

In improvisation thoughts and hands act simultaneously when the revelation of the elemental is used in conjunction with a kind of overhearing and overlooking. It is not possible to improvise with pure elements only in the purity of the elemental. Is there even such a thing as a pure element? A musical improvisation proceeds from a sound's special and irreplaceable revelation or exposition. What sounds, how it sounds, when it sounds, in which relations it sounds, all of this constitutes the elemental because it belongs to all that is to be listened to at the same time. Improvisation occurs when all the pieces are used according to chance, intuition and intelligence as if they were one, as if they comprised altogether their own element

When thoughts and hands act simultaneously, an improvisation takes place and time. Some works can only appear in this way. These works I call art. Improvisation is much more than a way of creating. Improvisation is possibly the decisive instant of realization. What is produced according to what has been foreseen and to what is previously calculable represent something other than art. The biggest difference is perhaps that in improvisation thoughts and hands support each other, knowing that there can be a time without art, a time in which art is hidden and must wait. When thoughts and hands act at the same time it can even happen that nothing happens.

Marcia Sá Cavalcante

*Recorded 23/10 2000 by Rune Andreasson in Swedish Radio Studio 2
with Göran Rydberg as supervisor Paintings: Peter Schuback*

The background of the image shows two violin cases standing upright in a room. To the left, a portion of a black piano is visible. The lighting is warm and focused on the violin cases, which are made of light-colored wood. The word "impositioner" is written in a stylized, yellow, lowercase font at the bottom left of the image.

impositioner

<i>imposition 1</i>	3'14
<i>imposition 2</i>	5'12
<i>imposition 3</i>	5'20
<i>imposition 4</i>	2'31
<i>imposition 5</i>	2'31
<i>imposition 6</i>	5'02
<i>imposition 7</i>	2'44
<i>imposition 8</i>	3'30
<i>imposition 9</i>	2'27
<i>imposition 10</i>	1'34
<i>imposition 11</i>	4'08
<i>imposition 12</i>	2'37
<i>imposition 13</i>	3'11
<i>imposition 14</i>	2'38
<i>imposition 15</i>	2'29
<i>imposition 16</i>	1'49
<i>imposition 17</i>	2'47
<i>imposition 18</i>	2'46
<i>imposition 19</i>	4'48
total:	61'30