

På et givet tidspunkt begynder musikerne på den anden side (*okwawala*) at spille i mellemrummene (på off-beatet) - *interlocking*. Der findes både en stil med dobbelt-*interlocking*, altså en tone pr. mellemrum og en stil med trippel-*interlocking*, altså to toner i hvert mellemrum, den ene med venstrehånden, den anden med højrehånden. Først når alle mellemtoner er faldet i hak, er melodien komplet, off-beat-tonerne, de toner som puttes ind senere, betragtes nemlig ikke som forsiring men meloditoner.

Psykologisk skal hver af de to (eller flere) musikere (*okunaga* og *okwawala*) føle deres egen del som den tunge (beatet) og medspillerens del som synkoperet. Lytteren kan ikke adskille de to, men vil i hovedet konstruere et nyt rytmisk mønster som aldrig er blevet spillet. Det kaldes i nogle sammenhænge inherente rytmer.

One-man-one-note (J): Her føres *interlocking*-tankegangen til det yderste, idet musikerne ikke bare deles om melodien, de har hver kun en enkelt tone til deres rådighed. Denne teknik kendes bl.a. fra visse (pan)fløjte-traditioner, fra javansk angklung (rystebambus) og fra centralafrikanske hornorkestre (se s. 83).

Individets rolle

Magtrelationer afspejles direkte i den musikalske struktur. Kommunikationskanaler-

ne mellem de udøvende kan være mere eller mindre topstyrede, og forholdet mellem musikerne kan være mere eller mindre hierarkisk. Sammenspilsformer som *interlocking*, *one-man-one-note* og visse former for lige-stillet *polyfoni* (se s. 229) peger i retning af en egalitær struktur, mens hierarkiske flerstemmigheder med solister og akkompagnerende stemmer, måske ligefrem en dirigent, peger i en mere hierarkisk retning.

Individets rolle afspejles ligeledes i sammenspilsformerne. I et flerstemigt kor med lige stemmer (ingen solister) vil deltagerne nok skulle indpasse sig til den fælles klang hvis det skal lyde smukt, men de har stadig plads til at nyde deres egen stemme. Og dermed lurder den lille solist lige om hjørnet. Den mulighed forsvinder i både *interlocking* og *one-man-one-note*. Med én tone til hver deltager er der ikke mulighed for at lave musik alene, og den enkelte kan føre sig frem, iscenesætte sig selv og brillere. Samarbejdet, den fælles indsats for et samlet hele, må nødvendigvis blive dominerende. Anderledes vil det være med eksempelvis et rockband, hvor der er masser af leadroller, både til forsanger og eksempelvis guitarist. Arbejdes der med en form for *interlocking*, er det helt nødvendigt at tilpasse sig det fælles flow som får det samlede mønster til at hænge sammen. Og rappere har mulighed

for at være helt alene om showet, alene om at skabe energien men også alene om at booste egoet.

Fordi musik afspejler vores værdier, må musik uundgåeligt ændre sig, når samfundet (og dets værdier) ændres. Den japanske komponist Jōji Yuasa siger bl.a.: "Unlike 'light' and 'water', the word 'music' has no fixed meaning. As men and societies change, so music changes" (Yuasa s. 177).

Sammenhænge kan gå begge veje. Samfundets sociale strukturer præger musikkens sammenspilsformer, og forskellige sammenspilsformer skaber særlige sociale relationer. Alle kender oplevelsen af at føle sig som en del af et større hele. Det er en stærk og berigende oplevelse. Den javanske *gamelan*musik har opnået stor popularitet i bl.a. England i forbindelse med sociale projekter, netop fordi individets rolle nedtones til fordel for et fællesskab, fordi deltagerne har klare og overskuelige roller i forhold til hinanden.

Selvom de forskellige sammenspilsformer i et vist omfang er udviklet som følge af forskellige samfundsmæssige strukturer, kan de fint bruges 'for sjov', hvor man skifter mellem forskellige positioner, forskellige roller for individet.



Figur 291 – Den japanske komponist Tōru Takemitsu beskriver udviklingen af den kinesiske pipa (tv) til den japanske biwa (th) og til en japansk tankegang således: "...den kinesiske version af instrumentet har meget lave bånd mens den japanske biwa udviklede meget høje bånd og løsnede strenge. Lyden blev meget vag, upræcis. Og den blev med vilje lavet sådan, at man kunne producere mærkelige lyde på den. Og på en enkelt tone fik man et bredt spektrum af klangmuligheder at vælge imellem." (se s. 238) Til venstre et eksempel på kinesisk orientalisme, til højre gagakumusikere fra Japan (© Det Kongelige Bibliotek, Lorenzo Mascherpa)