

Redaktør: Geir Johnson
I redaksjonen: Asbjørn Schaathun og
Morten Eide-Pedersen.

Redaksjonssekretær: Hilde Rustad,
Atheneum Kommunikasjon.

Grafisk formgivning: Haugen & Maning a/s

Foto: Fiksjon og Informasjon: 5, 10, 21, 30,
40, 41, 43, 45, 47, 49, 77, 79, 81, 83, 85,
87, 89, 91, 93, 95

Tom Sandberg: 16, 17

F. Chalhoud: 74

Leif Knutseth: 37

Sats: Müller Grafisk as
Trykk: Bøhren Offset as

Ballade utkommer fire ganger årlig, 15. mars,
15. juni, 15. september og 1. desember.

Annonsepriser kr 2.400 pr 1/1 side.

Annonser må være oss i hende en måned før
utgivelsesdato.

Redaksjonell dødlinje: en måned før utgivel-
sesdato.

Redaksjonens adresse:

Ny Musikk, Toftesgt 69, 0553.Oslo 5

Espen Sætre, musikkskribent, bosatt i Ams-
terdam.

Berit Kvinge Tjøme, cand.philol med musikk
hovedfag fra Universitetet i Oslo. Klaverpe-
dagog.

Morten Gaathaug, komponist, frilans
musikkritiker i Aftenposten.

Asbjørn Schaathun, komponist og dirigent,
utdannet ved Norges Musikkhøyskole, med-
lem i Ballades redaksjon.

Erling E. Gulbrandsen, cand.mag, studerer
musikk hovedfag ved Universitetet i Oslo.
For tiden sivilarbeider i Ny Musikk.

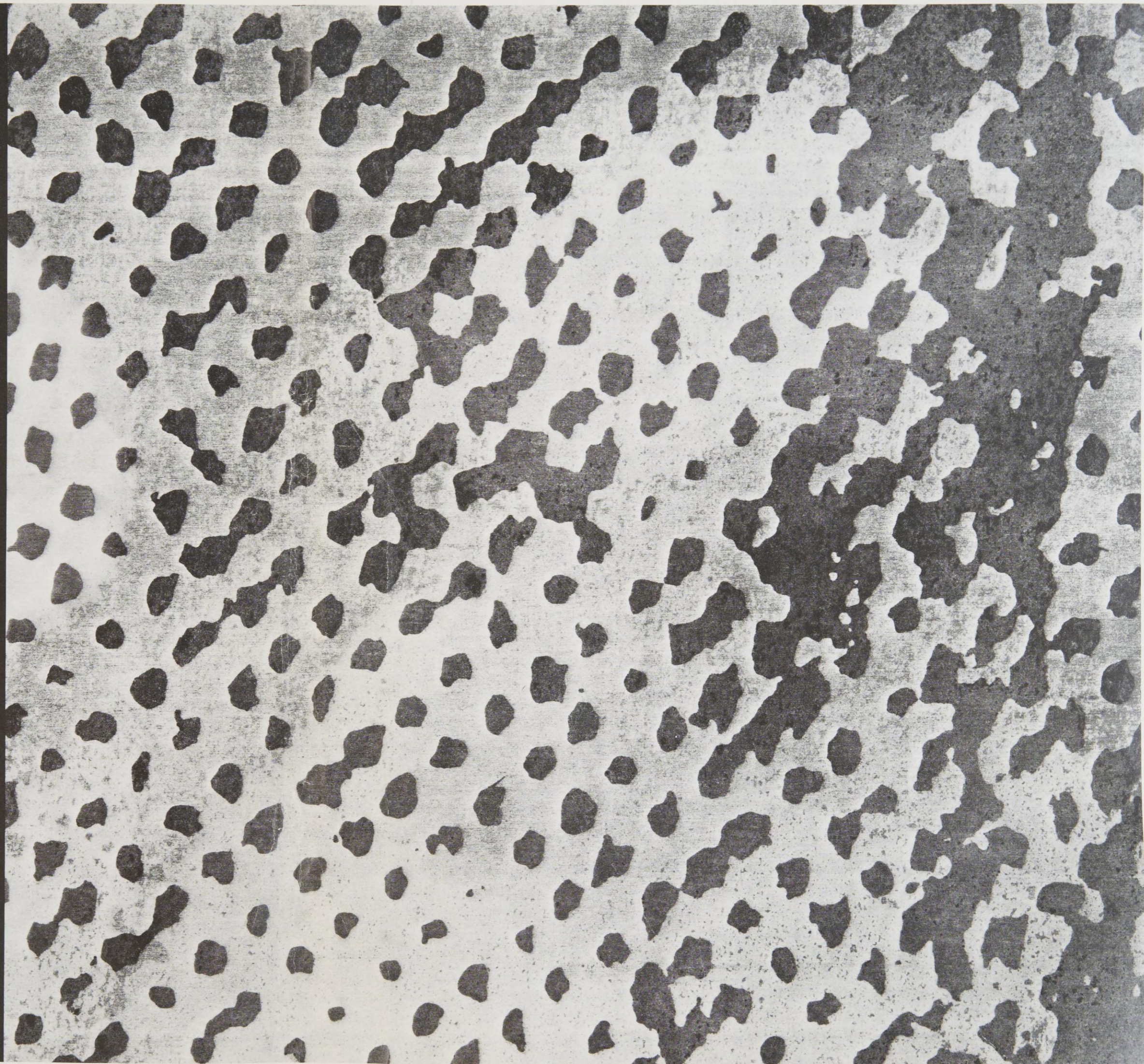
Geir Johnson, redaktør av Ballade, musikk-
koordinator ved Henie-Onstads Stiftelser.

Bjørn Aksdal, cand.philol med musikk
hovedfag fra Universitetet i Trondheim, kon-
sulent ved Rådet for folkemusikk og dans.

Jan Wiese, musiker, musikkpedagog og
komponist.

Kjell Flem, komponist og musikk lærer, for-
mann i Ny Musikk avd. Bergen.

Utgis i samarbeid med Atheneum Forlag a/s.



Om å se skogens trær

Av

Asbjørn Schaathun

Den nye musikken er inne i en rivende utvikling, som det kan være vanskelig å overskue for den enkelte leser. For å kunne tilby muligheten til fordypning og videre arbeid, vil vi gi rom for den personlige og innsiktsfulle kommentar om sentrale verker i vår nåtid eller nære fortid. Asbjørn Schaathun, som vil være veiviser, forbeholder seg retten til strengt subjektive kriterier.

Spalten vil gi plass for kommentarer om verker som representerer en konsentrasjon av en stilretning eller uttrykksform, eller rett og slett at det aktuelle stykke inngir noe nytt. Med andre ord: Hvis det dreier seg om litt eldre stykker, at det aktuelle verket kan sies å ha blitt trendsettende for musikk som har fulgt etter. Hvis det dreier seg om noe nytt: at verket får oss til å se på all musikk som allerede er skrevet med klare øyne, samtidig som det gir oss forhåpninger om musikk som skal komme . . .

ECLAT av Pierre Boulez vil uten tvil kunne forsvare sin plass som normgivende. Stykket ble skrevet i 1965 rett før Boulez for alvor forsvant inn i sin internasjonale dirigent-karriere og dermed fikk mindre tid til overs for komponeringen. Det knapt 10 minutter lange verket er første del i et

tre-trinns prosjekt hvor grunn-ideen er et ensemble av 9 percussive instrumenter, (instrumenter med en skarp attack og en forholdsvis rask decay) som etter hvert pådrar seg en stadig økende gruppe av resonans-instrumenter (instrumenter med evnen til å holde ut en tone.)

Første trinn ECLAT, har således en gruppe på bare 6 resonans-instrumenter nemlig alt-fløyte, engelsk horn, trompet, trombone, bratsj og cello. Karakteristisk nok tilhører alle disse instrumentene midt- eller alt-leiet, komponistens favoritt-register. I neste trinn, den halvt fullførte delen MULTIPLES, legger Boulez til ytterligere 10 instrumenter i alt-leie, nemlig 9 bratsjer og et bassett-horn. I det tredje og siste trinnet er det meningen at resonans-ensemblet skal omfatte hele 49 instrumenter.

Ser vi nærmere på attack-ensemblet som er å regne som stykkets solister, finner vi følgende instrumenter: piano, celesta, harpe, glockenspiel, vibrafon, mandolin, gitar, cimbalon og rørklokker. Dette ensemblet med sine potensialer i retning av glitrende, funklende overflater har etterhvert blitt et av Boulez' varemerker og vi finner spor av dette helt tilbake til PLI SELON PLI (i de mellomliggende Mallarme-improvisasjonene) på slutten av 50-tallet og senest i REPONS fra 80-tallet. I sistnevnte verk blir forøvrig resonansen fra disse instrumentene gjort til gjenstand for behandling av en computer.

Noe av det mest fascinerende ved ECLAT er at det har et svært tiltalende ytre gjennom sin begrensede lengde og sine glitrende overflater samtidig som det rommer subtile komposisjons-teknikker på flere nivåer.

Attack/resonans-problemstillingen som blir gitt i og med det ytre apparatet, dvs. instrumentariet, gir sammen med tittelen, som kan bety alt fra «fragment», «splint» til «eksplosjon av lys», grunnlaget for den rent gestiske utformingen av stykket. Verket preges nettopp av heftige utbrudd med etterliggende resonanser.

Foruten utforskningen av etterklangsstrukturer står en dreining mot en for Boulez, mer tonisk dialekt i fokus i stykket. Den mer toniske dialekten er et direkte resultat av hans flittige bruk av

aggregater som han frembringer gjennom bruk av akkord-multiplikasjon. En teknikk som sikrer den intervalliske konsistensen og som sammen med aggregatene sørger for stykkets mange klart toniske sentre.

Bruken av aggregater er i seg selv en kraftig utvidelse av den klassiske tolv-tone-teknikk. Med et aggregat forstås en omdannelse av et horisontalt forløp f.eks. en rekke, til et vertikalt fixert objekt, dvs. en akkordisk søyle, hvor hver tone har en absolutt plassering (i oktaven.)

Som Ivar Frounberg meget klokt påpeker i sin artikkel om Boulez i DMT nr. 5/6 for 1985: «Boulez brug af rekker, ser ud til at være et alibi for hans primære interesse for gestalter . . .»; og ECLAT forekommer meg å være verket hvor komponistens interesse for gestalten, det korte motivet, den lille byggestenen blir uttalt i klartekst. Boulez' gestalter har som oftest form av korte konturer som får sine intervaller utformet etter aggregatet de er en del av.

I tidligere verker så som 2. klaversonate etc. fremstår gestalttenkningen i et mer uklart lys på grunn av den mer dominante bruken av tradisjonell tolv-toneteknikk og at gestaltene har form av mer tradisjonelle motiver.

En videre spekulasjon omkring disse konturene er om de utgjør en slags språklig, semantisk del av Boulez' tonespråk i motsetning til den mer rent tekstur-skapende delene som i ECLAT utgjøres av frenetiske utbrudd og nervøse triller.

Et siste men ikke desto mindre viktig aspekt av ECLAT er at utformingen av partituret kan sees på som Boulez' innlegg i debatten omkring frihet kontra fastlagthet i musikken. Partituret er strikt utformet men gir rom for frihet i utformingen for hver enkelt instrumentalist, innenfor rammene som blir gitt av dirigenten. Dirigenten har blitt gitt denne frihet først og fremst fordi vedkommende gjennom dette blir gjort i stand til å kontrollere de hyppige etterklangenens lengde.

Verket som kanskje er den beste innfallsporten til Boulez' musikk, finnes tilgjengelig på plate i CBS. Masterworks-serien i en versjon med ECLAT og deler av MULTIPLES. Partituret til

ECLAT er utgitt på Universal Edition.

Engelsk musikk vil BALLADE ta opp på bredere basis i et senere nummer, men bare som en liten forsmak vil jeg henlede oppmerksomheten på en gruppe av yngre engelske komponister som i engelske aviser går under den ironiske headingen «the dense and difficult school». Gruppen består av Chris Dench, James Dillon, Richard Barrett og Michael Finnissy. Sistnevnte er foruten å være en meget produktiv komponist også gruppens hoff-musiker. Og det sier ikke lite, for som headingen kanskje allerede har antydnet, er notebildene disse komponistene produserer av en slik kompleksitet at Stockhausens klaverstykker er å regne som oppvarmingsøvelser. Feilaktig blir de ofte regnet som elever av Brian Ferneyhough.

Gruppen er, med unntak av James Dillon som har en meget eksklusiv kontrakt med Edition Peters (han er faktisk en av de få i verden som blir gasjert av et forlag!), sentrert rundt det lille dynamiske forlaget United Music Publishers. Disse internasjonalt orienterte komponistene befinner seg i klar opposisjon til det meste av det generelt sett meget konservative engelske musikkliv. Derav har de naturlig nok det meste av sitt virke i fastlands Festival-Europa.

Størst kjennskap har undertegnede til James Dillons musikk og i den forbindelse vil jeg bringe litt oppmerksomhet til hans STRING QUARTET fra 1983. Et stykke som ble skrevet på bestilling av Arditti-kvartetten.

Dillon har etter min mening kommet svært langt når det gjelder raffinement og utdypelse av teksturtyper avledet fra etterkrigsmodernismen gjennom en filigransaktig komposisjonsteknikk. Hans strykekvartett består av en stadig strøm av forskjellige luftige tekstur-typer som undergår hyppige transformasjoner og som stadig bringes ut og inn av fokus. Som han selv uttrykker det ønsker han først å indikere en tekstur-type, eller snarere en fluktuering i materialet, for så, gjennom å forstørre den opp, gjøre teksturen tydeligere.

Verket er ennå ikke spilt inn på plate, men partitur og stemmer er, som det meste av Dillons musikk, utgitt på Peters. Opptak kan fås fra komponisten.