

## ATÓNAL 3.1

### handan framúrstefnu

Atli Ingólfsson

#### STÍLL OG STÍLKERFI

Þegar rýnt er í tónlistarsöguna held ég að það sé gagnlegt að gera greinarmun á *stílkerfum*, *stíl* og *eiginstíl*.<sup>1</sup> Með því orðalagi mundum við telja endurreisnartónlist og dúr-molltónlist tilheyra ólíkum stílkerfum, barokk og klassík vera ólíkan stíl innan sama kerfis og svo til dæmis höfundana innan klassíska stílsins hafa hvern sinn eiginstíl.

Ég get ekki snarað fram algildum ráðum til að greina sundur stílkerfin. Helstu mæri þeirra eru nokkuð augljós þótt finni þræðir sem liggja á milli þeirra séu oft torgreindir. Serialismi eftirstriðsáranna tilheyrir greinilega öðru stílkerfi en síðrómantísk tónlist við upphaf síðustu aldar. Þetta er hægt að fullyrða án þess að gera upp þræðina þar á milli.

Það er full ástæða til að auglýsa þennan mun á stíl og stílkerfi. Flestir heyra mun ólíkra stílkerfa en mörgum veitist erfitt að greina sundur stíltegundir innan þeirra. Þetta á auðvitað sjaldnast við um tónlistarmenn sem hafa liðkað hlustirnar við tónlist liðins tíma. Þó er það svo að þegar nær okkur dregur í tíma bregst jafnvel þeim menntuðu bogalístin. Lítum á 20. öldina. Ég hef heyrt tónlistarmenn tala um tónlist sjötta áratugarins og þess tíunda nánast í sama orðinu eins og þetta væri sama tónmálið.<sup>2</sup> Hið sanna er að það er að jafnaði ekki minni munur á verkum þessara tímabila en til dæmis á síðbarokktónlist og klassík.<sup>3</sup>

Nútímatónlist eftirstriðsáranna – og því einnig sjötta og tíunda áratugar – er án grunntóns, eða *atónal*. En það sem kallað hefur verið atónal tónlist er í mesta lagi stílkerfi – ekki stíll – og innan þess kerfis er að finna margar mállýskur eða stíltegundir. Á 6. og 7. áratugunum mátti tengja bróðurpart evrópskrar nútímatónlistar við serialisma en í lok aldarinnar á það ekki lengur við.

Ég fór að starfa við tónsmíðar á tíunda áratugnum og þá þótti mér sem verk mín ættu sáralítið skylt við þrjátíu árum eldri tónlist og gramdist því ef þessu var jafnað saman. Á þessum tíma hafði ég og fjöldi féлага og kollega íhugað, rætt og tekið afgerandi afstöðu til ótal atriða í stíl

<sup>1</sup> Leonard B. Meyer talar um þetta í bók sinni *Emotion and Meaning in Music* (Chicago: University of Chicago Press, 1956). Á ensku heitir þetta *style-system*, *style* og *personal style*.

<sup>2</sup> Hér leyfi ég mér að einskorða mig við meginstraum evrópskar nútímatónlistar.

<sup>3</sup> Ég er þó ekki að segja að mögulegt eða æskilegt sé að greina 20. aldar söguna í snyrtilegar tertusneiðar eins og tíðkast hefur með fjarlægari tímabil. Um þetta get ég ekki dæmt.

og byggingu eldri raðtónlistar og það mátti heyra í verkum okkar.

Mario Bortolotto gaf út víðlesna bók um tónlist 7. áratugarins og nefndi *Fase seconda*, eða *Annað þrep* á íslensku.<sup>4</sup> Fæstum sem voru að fullmóta tónkveðskap sinn á tíunda áratugnum fannst þeir tilheyra þeim hugmyndaheimi sem þar er lýst. Ef nota má tungutak tölvufræðinnar mætti því segja að við höfum verið komnir í það minnsta í *Atónal 3.1* stílinn innan stílkveðisins *Atónal*, eða á þriðja þrep og gott betur.

Hér gætu fylgt langar romsur til að lýsa þeirri tónlist sem við höfnuðum<sup>5</sup> en mun meira hefur verið ritað um hana en þá tónlist sem við sömdum og verður að nægja að vísa í þau skrif. Þess í stað ætla ég að reyna að gefa einhverja hugmynd um þennan stíl sem varð til á tíunda áratugnum. Ýmislegt sem hér verður talið eru einkenni sem voru að einhverju leyti ómeðvituð og eins og lágu í loftinu, annað eru alveg meðvituð efnistöð, orðin til í samtali höfundar á milli, sprottin af sameiginlegri hrifningu eða andúð á einhverju í verkum fyrirrennaranna.

Á þeim tíma sem um ræðir jukust áhrif spektraltónlistar<sup>6</sup> (e. spectral music) smám saman en hér ætla ég að horfa fram hjá því og íhuga hvernig tónskáld sem ekki stigu beint inn í þann straum breyttu engu að síður afstöðu sinni til hljómsins, eða *yfirborðsins* eins og mér verður stundum á að nefna hljóm eða *viðmót* tónverks.

#### FANFARE Í ALDARLOK

Á Ítalíu má segja að tveir höfundar úr fyrstu kynslóð nýtónlistarinnar hafi umfram aðra hreyft við yngri mönnum og fengið þeim eitthvað að móða úr frekar. Það voru Luciano Berio (1925-2003) og Franco Donatoni (1927-2000). Líklega mætti fyrst og fremst tiltaka líflega og sterka yfirborðsáferð og skýra framvindu í verkum þess fyrri og endurskoðun þess síðari á hugmyndinni um efnivið.<sup>7</sup> Það er því eðlilegt að fyrstu ungskáldin sem mér dettur í hug að tengja umræddum stíl séu ítölsk: Luca Francesconi, Ivan Fedele, Claudio Ambrosini, Pietro Borradori, Riccardo Nova og Giovanni Verrando. Þó finnst mér ekki rétt að líta á þetta sem sér-ítalskt fyrirbæri því það birtist víða um Evrópu og jafnframt í Bandaríkjunum. Ef ætti að tengja þetta við tiltekna kynslóð mætti giska á að flestir séu höfundarnir fæddir á tíu ára bili kringum 1960. Þannig mætti nefna Magnus Lindberg, Hanspeter Kyburz eða Michel van der Aa, en jafnframt Jukka Tiensuu eða Oliver Knussen þótt eldri séu.

Hvað sem því líður var það ekki ætlunin að draga hér tónskáld í dilka. Ég ætlaði öllu heldur að benda á tiltekin einkenni á fjölda tónverka í lok síðustu aldar sem greina þau frá verkum frumkvöðlanna.

Ný stílbrigði fæðast iðulega sem viðbragð við háttum og kækjum ríkjandi stíls. Í þessu tilfelli getum við sagt að tónlistin reyni að varpa af sér því íhugula og sjálfhverfa yfirbragði sem oft

<sup>4</sup> Bortolotto, Mario. *Fase seconda* (Torino: Einaudi, 1969)

<sup>5</sup> Rétt er að taka fram að ekki er átt við hugmyndafræðilega höfnun eða afneitun heldur einungis stílfræðilega eða sögulega: Tímarnir voru breyttir, tónlistin þurfti að breytast.

<sup>6</sup> Helstu fulltrúar hennar voru frönsk tónskáld eins og Gérard Grisey, Tristan Murail, Hugues Dufourt o.fl.

<sup>7</sup> Franco Donatoni tók af skarið með það að efniviður tónverks væru ekki þær raðir eða töflur sem tónskáldið undirbyr áður en það byrjar að skrifa verkið og að engin alger virðing væri áskilin slíku efni.

setti svip sinn á seríalísk verk. Ég man eftir umræðum um hvað eldri tónlistin var innhverf og eftir óánægju okkar að undirliggjandi bygging hennar skyldi ekki geisla meira upp á yfirborðið, ekki vera undirstrikuð og fullnýtt. Kannski hafði þetta með hagsýni að gera: Við vildum fá meira út úr efninu. Frá hreinu skáldskaparlegu sjónarhorni snerist þetta þó líka um það að ný tónlist ætti að geta boðið upp á miklu fleiri skap- og litbrigði en hún hafði gert. Hún átti ekki að vera fyrst og fremst alvarleg heldur gat hún allt eins brotist fram í eins konar *fanfare* stemningu, dansi eða hrópi. Við getum lýst þessu sem nýrri umhyggju fyrir vissum yfirborðs-eiginleikum tónlistarinnar án þess að undirliggjandi skipulag gjaldi þess. Mig minnir að frekar fjörugar tónsmíðar hafi komist dálítið í tisku en þarna var líka nokkuð um lýrískari verk.

### NOKKUR EINKENNI

Nú tek ég til við að lýsa aðeins nánar því sem helst mætti telja til nýjunga þarna í aldarlokin og þá verður frásögnin dálítið sérfræðilegri. Þessi upptalning á hvorki að vera tæmandi né afmarkandi en ætla má að nokkur neðangreindra atriða eigi við um hvert verk í þessum nýja stíl. Hugsanlega birtast þau aldrei öll í einu verki og eru auðvitað í misjöfnum hlutföllum eftir höfundum.

- 1) Hljómagangur verður aftur að heyrnlegu efni. Hann verður skýrari og oft merktur sérstaklega, til dæmis með því að píanóið eða slagverk undirstrikar hann. Að sama skapi kemur hljómarytmi meira upp á yfirborðið og er notaður markvisst í formbyggingunni.
- 2) Bassaröddin fær nýtt vægi og fer aftur að hegða sér að nokkru leyti eins og hljóma-bassi í dúr-moll tónlist (þótt hljóma-rinn séu án grunntóns). Hún er gjarnan notuð til að undirstrika eða skýra hljómagang samanbert. 1. Ég hef stundum nefnt þetta *sýndarbassa* til aðgreiningar frá réttum hljóma-bassa.
- 3) Afþölnun nótnanna. Nóturnar eru ekki lengur einskorðaðar við eina áttund í hverju tónmengi eins og gjarnan var í seríalískum verkum.
- 4) Atriði 3 veldur því að áttundir verða aftur viðurkenndur hluti af vefnum, en eru þó meðhöndlaðar af sömu nákvæmni og önnur tónbil. Þær eru markvisst notaðar sem bragð til að stækka hljóminn eða ofnar reglubundið inn í vefinn. Þar sem auðheyrdar áttundir voru sjaldgæfar í seríalískum verkum býr nú í þeim kærkominn ferskleiki.
- 5) Því er hafnað að hrynurinn þurfi sífellt að vera óreglulegur eða gegnsaminn á öllum stigum. Jafnt rytmískt flæði til dæmis í sextándupörtum er algengt, þótt undir niðri geti niðurdeiling í hendingar eða hljómsvæði verið óregluleg.
- 6) Tvöfaldanir eru nokkuð dæmigerðar fyrir þennan stíl. Vefurinn (e. texture) ein-kennist af því að mörg hljóðfæri spila sömu tóna – samtímis eða nálægt því – og algengt er að brotinn hljómur eða endurtekna-r arabeskur séu leiknar á tilteknu tón-mengi þannig að sama nóta hljómi í mörgum hljóðfæra-röddum.
- 7) Endurtekningar verða algengari á yfirborðinu. Þótt hér sé ekki verið að tala um mínímalisma er algengt að tónmyndir geisli út í aðrar hljóðfæra-raddir, hrynmýndir

séu margteknar, tónar eða stutt tónknippi séu ítrekuð á einhvern hátt.

- 8) Óttinn við skraut hverfur. Oft er mikið um trillur, brotna hljóma og arabeskur eða tónaflúr. Skörp skil milli byggingar og skrauts eru afmáð: Skraut getur líka verið burðarhluti byggingar.
- 9) Formið einfaldast og einkennist af fáum stórum hlutum. Um leið eykst möguleikinn á að mynda áberandi framvindu og hvörf: Formrænt crescendo, dramatíska stóra hljómstafla, dramatísk pianissimo eða þagnir. Það er reyndar erfitt að alhæfa um þetta atriði en í það minnsta eru hvörf í forminu nú auðheyrdari en áður. Þetta er vegna þess að ekki nægir lengur að þau felist í byggingunni heldur eru þau undirstrikuð á yfirborðinu.
- 10) Kunnugleg tónmengi eru stundum notuð sem áfangar í forminu. Hér er átt við þrí-hljóma, sjöundarhljóma, fimmundir, áttundir eða hreint hljóðróf.
- 11) Samstígar raddir geta verið áberandi. Raddirnar halda þá annað hvort sama tónbili á milli sín eins og til dæmis í fimmundahlöðum eða hreyfast margar í sömu átt.
- 12) Íhugular þagnir voru býsna tíðar fram á 9. áratuginn. Nú verður þessi tegund þagna mun sjaldsédari enda er tónlistin ekki eins innhverf og áður. Hlustandinn átti ekki að þurfa þagnir til að melta það sem fram fór.
- 13) Legutónar eru algengt tæki, langir tónar sem lifa gegnum mörg ólík tónmengi, eða eru styttri en birtast með reglulegu millibili. Stundum mætti tala um endurvaktar tónmiðjur eða kannski *sýndarmiðjur* (til aðgreiningar frá grunntóni eldri tónlistar).
- 14) Engin tæpitunga. Það sem verkið þarf að segja segir það strax. Kannski má segja að verkin séu beinskeytt.
- 15) Mörg ofangreind einkenni mætti draga saman undir fyrirsögninni „Minnið snýr aftur“. Höfundarnir snúa frá þeirri trú að sérhvert stundarbil formsins – eða *móment* – lifi í sjálfu sér og fyrir sjálft sig. Þótt ekki sé hægt að tala um stef eru heyrnlegar samsvaranir á yfirborðinu tíðari en áður.



Hljóddæmi 1: Brot úr *Corrente* (1992) fyrir kammersveit eftir Magnus Lindberg<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Magnus Lindberg. *Ur, Corrente, Duo Concertante, Joy*, Ensemble Intercontemporain, cond. Peter Eötvös, IRCAM Ades 203 582 (Frakkland, 2004). <https://lhi.canto.global/s/V8OAA?viewIndex=0>

## BYLTING EÐA ÞRÓUN?

Svona gæti sem sagt upptalning á útbreiddum og viðurkenndum stílbrigðum á tíunda áratugnum litið út. Það er vonandi þarflaust að taka fram að margt þetta var þegar til staðar, ýmist í stökum verkum eða fleiri verkum stöku höfunda fyrir þann tíma. Skilin á milli þessa stíls og eldri verka eru því ekki alltaf hnífskörp. Ástæðan er sú að þetta var í raun ekki bylting. Þetta fól ekki í sér glæný fagurfræðileg viðmið heldur einungis nýtt þrep innan tiltekins stílkerfis.

Fyrir þá sem ekki sáu samhengi hlutanna var auðvelt að væna þessi verk um tilgerð.<sup>9</sup> Sú gagnrýni finnst mér óréttmæt. Þarna fór fram mjög alvarleg endurskoðun á tónmálinu, möguleikum þess og sambandi við hlustunina. Það vill svo til að þessi endurskoðun var ástæða þess hversu léttúdugt þetta gat hljómað miðað við mörg eldri verk.

Tilgerð er svo sem ekki mjög áreiðanleg mælistika, en slíkri ásökun hefðum við sem sagt hafnað. Auðvitað. Okkur þótti þvert á móti tilgerðarlegt að beita stílbrögðum sem höfðu runnið sitt skeið eða voru ekki nauðsynleg. Misvaxin, alvöruþrungin sólólína með tólf tónum og þögn á eftir var eins og tákn þess sem okkur þótti ekki eiga heima í tónlist dagsins og væri því ekkert nema tilgerð.

Ekki ætla ég að meta hvort hér hefði mátt ganga lengra eða hvort urðu til áhugaverðari verk en á öðrum tímum. Beittasta gagnrýnin byggir líklega á því sem áður var nefnt: Þetta var ekki bylting. Og af hverju var verið að lappa upp á hrynjandi hús?<sup>10</sup> Því má svara til að greinilega var enn einhver burður í því. Sú tónlist sem varð til átti erindi og hafði aldrei verið samin áður. Svipaðar efasemdir mætti viðra um allar síðbúnar birtingarmyndir stílkerfa og hefur tónlist Richards Strauss reyndar fengið að kenna á því.

## UM FORTÍÐARÞRÁ

Við fyrstu sýn virðast mörg einkennin hér að ofan eiga rætur að rekja til dúr-moll stílkerfisins. Að þau skuli nú spretta upp á ný í þessu atónala umhverfi ætti þó ekki að skoða sem tilraun til endurvakningar þess kerfis. Þetta er hvorki afturhvarf né tilvitnun. Öllu heldur ætti að tala um þróun atónal tónmálsins með vissum tækjum, og þau tæki tilheyrja ekki sérstaklega dúr-moll tónlist heldur allri tónlist.

Umrædd stílbrigði geta vissulega opnað glugga – eða jafnvel dyr – inn í eldra tónmál. Það skipti marga höfundana hins vegar máli að sýna fram á að engin þörf væri að ganga í þá átt og að það væri alls ekki markmið þessara efnistaka. Það átti að sýna fram á að fullvel mátti vinna með aukinn enduróm og með skynjun og væntingar áheyrandans án þess að grípa til gamals tónmáls.

Þarna eru þó stundum þríhljómar, áttundir og reglulegur hrynur og auðvitað getur höfundur-

<sup>9</sup> Ég held að einkunnin „*happy eighth note music*“ sem ég heyrði einhvern tímann hafi átt við um einhver afbrigði þessa stíls, en í henni felst viss ásökun um grunnfærni.

<sup>10</sup> Hér liggur undir sú ályktun að stílkerfið sem um ræðir sé dauðvona eða þegar dautt. Meiri fjarlægð í tíma þarf til að meta réttmæti hennar.

inn eftir atvikum leikið með einhver hugrenningatengsl sem þau kunna að mynda og gætt stíl sinn tvíræðni, kaldhæðni eða jafnvel fortíðarþrá. Samhliða þessari frjógungun tónmálsins sem hér er fjallað um bjó nefnilega um sig sú víska að ekkert væri í raun útilokað – hvað þá bannað – í tónskáldskap okkar daga. Ég get því ekki sagt að gægjugöt til fortíðar séu þessari tónlist framandi þótt mér finnist þau ekki einkenna hana.

#### TRANSAVANGUARDIA



Mynd 1: Musica Ebbra eftir Cucchi<sup>11</sup>

Þetta nýfundna léttlyndi tónlistarinnar má tengja tíðarandanum í upphafi tíunda áratugarins og þeirri tilfinningu að það sem kallað hafði verið *framúrstefna* væri tvímælalaust liðið undir lok, reyndar fyrir nokkru síðan.

Eins og svo oft áður virðist tónlistin hér fylgja í kjölfarið á myndlistinni. Það er nefnilega svo

<sup>11</sup> Cucchi, Enzo. *Musica Ebbra*, 1982, málverk, [https://en.wikipedia.org/wiki/File:%27Musica\\_Ebbra%27,\\_painting\\_by\\_Enzo\\_...](https://en.wikipedia.org/wiki/File:%27Musica_Ebbra%27,_painting_by_Enzo_...)

að á níunda áratugnum fór að bera á nýjum andblæ í verkum nokkurra ítalskra myndlistarmanna. Þeir létu það ekki á sig fá að margir töldu málverkið liðið undir lok og spöruðu aldeilis ekki strigann. Stíll þeirra var dálítið gassalegur, fígúratífur og gjarnan með manneskjuna eða mannsmynd í forgrunni. Þetta voru málara eins og Enzo Cucchi, Sandro Chia og Francesco Clemente, fæddir á bilinu 1947 til 1950.

Segja má að verk þeirra hafi verið andsvar við veldi konseptlistarinnar. Þeir upphófu handverkið, gleðina og litinn. Verk þeirra bjuggu gjarnan yfir þessari sérstöku ögrun sem felst í ærslagangi. Þau voru á einhvern hátt jákvæð og hrópandi í stað þess að vera íhugul og spyrjandi. Þegar árið 1980 voru verk af þessu tagi sýnd saman og kölluð *transavanguardia*<sup>12</sup> á ítölsku. Þetta er gjarnan álitnið sem ítalskt fyrirbrigði en áþekka fagurfræði mátti fljótlega rekast á víða um Evrópu og ekki víst að það megi allt saman rekja til Ítalanna. Hérlandis má nefna eldri verk Helga Þorgils Friðjónssonar sem dæmi um áþekkan skáldskap.

Nú veltir því einhver upp, úr því við erum með merkipennann á lofti, hvort hugtakið *póstmóðernismi* eigi ekki við. Það er stundum eins og dragi úr skyggni þegar það ber á góma en því er til að svara að líklega ættum við að flokka transavanguardia sem eina birtingarmynd póstmóðernismans.

#### FRÁ HUGMYND TIL VERKS

Það er ekkert leyndarmál að transavanguardia hreyfingin hafði mikil áhrif á mig og mörg ung tónskáld á þessum tíma. Þótt tónsmíðastíllinn sem áður var lýst leiði af byltum innan fagsins má segja að transavanguardia hafi verið sem eldsneyti fyrir breytingar. Ekki þarf síðan mikið ímyndunarafli til að tengja vissu yfirbragð tónlistarinnar við þennan myndheim, eða er það langsótt að líkja mannsmynd án þyngdarafis við þríhljómi án tóntegundar? Ég held að það væri hvorki rangt né óréttlátt að flokka tónlist okkar líka sem transavanguardia, jafnvel þótt hér sé um að ræða tvo hópa listamanna sem lítið eða ekkert þekktust. Þótt ekki sé annað ætti þessi staðsetning handan framúrstefnu að gilda um báðar listgreinar.

Eitt af því sem tengir okkur myndlistinni er að okkur var mjög tíðrætt um handverk og í loftinu lónaði eitthvert óþol gagnvart hugmyndafræðilegri ofhleðslu tónverka. Hér má segja að hugmyndir Francos Donatonis hafi vegið þungt, en hann kenndi mikið og var ærið mörgum ungum tónskáldum leiðarljós. Ekki held ég að hann hefði talið sig standa nærri transavanguardia skáldskapnum en áhersla hans á handverk og kreddulaust tungutakið og verkin voru ungum tónskáldum dýrmætt nesti á leið út úr framúrstefnunni.

Einhver mundi ætla að það að komast handan framúrstefnunnar feli í sér að hafna einhverjum grunnsetningum hennar og vera frjálslægri en áður í meðferð tónefnisins. Það er ekki alls kostar rétt. Við vorum alteknir af smíðatækni og handverki og vildum í raun ganga lengra en forverarnir. Það þurfti að slípa yfirborðið svo vel að enga formála þyrfti að því, engar hljómatöflur eða tólftónaraðir. Það átti að standa eitt og óstutt. Nú var að láta hendur standa fram úr

<sup>12</sup> Þetta mætti útleggja annað hvort *handanframúrstefna*, *gegnumframúrstefna* eða *hverfð framúrstefna* á íslensku, þótt ekki sé ráðlagt að skipta ítalska heitinu út fyrir eitthvert þeirra. Listfræðingurinn Achille Bonito Oliva ku vera höfundur hugtaksins. Hérlandis hefur hugtakið *nýja málverkið* löngum verið notað, þótt það sé hugsanlega eitthvað yfirgrípsmeira.

ermum og láta *verkin* – vinnuna og smíðisgripinn – tala.

Ekki var einn angi verksins, hins heyrnlega verks, sem fékk að vera í friði fyrir vilja höfundarins. Hér er ekki átt við reglur höfundarins heldur *vilja* hans, því eins og György Ligeti benti á í tímamótagreini um raðtæknina er ekki það sama að raða öllum þáttum tónlistarinnar og *ráða* þeim.<sup>13</sup> Þetta vissum við vel og einbeittum okkur að því að hafa raunverulegt vald yfir áferðinni. Ég man hvað lóðréttur samhljómur var mér mikið hjartans mál. Það skipti máli hvaða tónar hljómuðu saman á hverju andartaksbroti verksins. Sama gildi um hljóðfæralínur, rytmi þeirra og tónbil máttu ekki orka tvímælis, annað væri tilgerð. Þessi árátta bjó um sig hjá mörgum höfundum minnar kynslóðar. Kannski er dálítill hætta á listrænni nærsýni þegar svona er en það er ekki mitt að dæma um hversu útbreidd eða háskaleg hún var.

#### UPPSKERAN

Fyrsta verk mitt sem mætti merkja á þennan hátt er líklega *A verso* fyrir píanó frá 1990.<sup>14</sup> Þar býr nákvæmt ummyndunarferli í hverjum formhluta og ekki stakur tónn óskilgetinn. Eins og fyrr var lýst er þó markmiðið í raun hjartara og frjálsslegra yfirbragð en oft var á nýjum tónverkum. Vandinn var að mikla vinnu þurfti til að ná því markmiði: Það kostaði mikla áreynslu að láta verkið hljóma áreynslulaust. Þess vegna gladdi það mig mjög þegar reyndur tónlistarmaður sem hafði heyrt það nokkrum sinnum hafði á orði að það virtist mjög frjálsslega samið, svona eins og spunnið af fingrum fram!

Ég gæti heimfært fleiri tónverk mín upp á þetta tímabil: *Le pas, les pentes* fyrir níu hljóðfæri, *O versa*, sem er útsetning og stækkun á *A verso*, *Dubletter* fyrir píanó, klarínnett og selló, *Di volta* fyrir marimbu, víbrafón og píanó eða *Opnu*<sup>15</sup> fyrir bassaklarínnett og marimbu. Stundum má merkja tiltekin verk með slagorði sem mér var ofarlega í huga við samningu þess og sem sýnir glöggst stílfraeðilegan ásetning: Endurtekning (*A verso*), staðfesting (*Le pas, les pentes*), stækkun (*A verso*) eða kveðandi (*Opna*). Mig minnir meira að segja að í textanum sem fylgdi *Le pas, les pentes* við frumflutninginn í Milánó hafi ég talað um staðfestandi<sup>16</sup> ásetning þess og hugsaði þá til þess hvernig ég nota áttundir í því verki.

Þótt ég varpi hér ljósi á þessi mál ætlaði ég ekki að gerast eigin sálgreinandi. Ég ætla því ekki að reyna að sjá hversu mörg önnur verk mín má telja til þessa stíls eða að hversu miklu leyti hann litar afurðir mínar ennþá. Það eru þó hægt heimatökin að fara nánar ofan í saumana á einu áður nefndra verka og má vera að ég geri það í annarri grein.

<sup>13</sup> Ligeti, György. „Wandlungen musikalischen Form“, *Die Reihe* 7 (Vín: 1960)

<sup>14</sup> Atli Ingólfsson. *Nuove Sincronie 92-*, Maria Grazia Bellocchio, Sincronie, SIN 1011, 1993, hljómdiskur. Verkið var samið fyrir Eddu Erlendsdóttur, síðan leikið af Bellocchio, James Clapperton, Marco Pedrazzini, Snorra Sigfúsi Birgissyni og Tomoko Mukaiyama.

<sup>15</sup> Atli Ingólfsson. *Dualism*, Ingólfur Vilhjálmsson og Tobias Guttmann, ITM 907, 2008, hljómdiskur. Einnig leikið m.a. af Harry Sparnaay og Johan Faber, Guðna Franzsyni og Markus Leoson, Didier Pernois og Pascal Zavaró. Best er að vísa á vefslóð til upplýsingar um önnur verk mín: [www.atli-ingolffsson.com](http://www.atli-ingolffsson.com)

<sup>16</sup> Hér reyndist mér erfitt að þýða ítalska orðið *affermativo* sem átt er við. Það getur einnig þýtt „jákvæður“ eða jafnvel „öruggur“.



**Hljóðdæmi 2:** Brot úr *O versa* fyrir píanó og 12 hljóðfæri, upphafslína píanós felur í sér endurtekningar.<sup>17</sup>

**Hljóðdæmi 3:** Brot úr *O versa*, nótur F-dúr þríhljóms verða áberandi innan um skreyttan enduróm hljóðfæra.<sup>18</sup>

**Hljóðdæmi 4:** Brot úr *O versa*, danskenndur hrynur.<sup>19</sup>

**Hljóðdæmi 5:** Brot úr *O versa*, frelsun áttundarinnar og tæróma einleikskadensa.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Atli Ingólfsson (1991). *O versa*, Caput, Guðni Franzson stjórnandi, Anna Guðný Guðmundsdóttir einleikari, Kaldalón í Hörpu, RÚV upptaka, 2012. <https://lhi.canto.global/s/LV83A?viewIndex=0>

<sup>18</sup> <https://lhi.canto.global/s/VJRK9?viewIndex=0>

<sup>19</sup> <https://lhi.canto.global/s/VUQUC?viewIndex=0>

<sup>20</sup> <https://lhi.canto.global/s/L8BDD?viewIndex=0>