

Prófessoraspjall um efni frá hráefni til viðfangsefnis?

Atli Ingólfsson & Einar Torfi Einarsson

Á íslensku tölum við gjarnan um efni í ýmsum skilningi: hráefni, aðhlátursefni, leysiefni, mál-efni, eða viðfangsefni, og fleira. Innan tónlistar, og þá sérstaklega tónsmíða og tónfræða, hefur þetta orð vissa skírskotun í efnivið sem notaður er til sköpunar, til smíði, en jafnframt hvernig tónlist getur fjallað um eitthvað eða tekist á við eitthvað viðfangsefni. Þessi efni eru því ólík eðlis og hafa ólíka birtingarmynd. Hugmyndin með þessu spjalli er að skerpa aðeins á þeim efnum sem tónlist getur unnið úr og/eða tekið sér til skoðunar. Við spyrjum því „hvað“ og kannski „hvernig“ en eflaust ekki „af hverju“, stundum tæknilega og stundum heimspekilega.

ETE: ...En Atli, svona til að byrja einhvers staðar: er tónlist ákveðin efnafræði, eða frekar bygg-ingaverkfræði / arkitektúr, og hvert væri þá grunnefni tónlistar og væri það eitthvað annað en hráefni?

AI: Þetta er óþægilega góð spurning. Í það minnsta finnst mörgum eflaust þungt að rýna um of í hana, eins og þeir ættu að fara að hugsa stöðugt um eigið göngulag á meðan þeir ganga. Þú veist, allt þetta með eðlilega tjáningu og svo framvegis. En það vill svo til að þeir sem læra tónsmíðar þurfa að velta þessu fyrir sér.

Áður en lengra er haldið mundi ég vilja athuga hvort við erum sammála um að það að ræða á þennan hátt um tónlist, að þar komi einhver hugmynd um *efni* við sögu, sé svolítill nýlunda í tónlistarsögunni – afsprengi 20. aldarinnar. Fram að því var jú tónlist alltaf tengd meira við tungumál, með stefjum (orðum) og hendingum (setningum).

ETE: Þetta er vafalaust nýstárlegt sjónarhorn og yfirleitt bendlað við upphaf móðernismans, ekki satt, sem neyddist til að skapa sér sinn eigin guðdóm eða heilagleika. Því mætti kannski segja að með orðum Nietzsches um dauða guðs hefji efnið smátt og smátt innreið sína sem nýr grunnur veruleikans – því ekki skal gleyma að tónlistin kom á öldum áður frá guðdómnum. Mig minnir að í fyrirlestrum Anton Weberns hafi hann talað um tóninn eða jafnvel nótuna sem efni tónlistar („das Material“), en mögulega eru önnur fordæmi.¹ Það er forvitnilegt að hugsa til þess að formóðernísk tónlist hugsaði kannski ekki um efni því formgerðir voru það

¹ Við nánari eftirgrennslan fannst heimild: í *Handbuch der Harmonielehre* (1890) eftir Hugo Riemann er talað um 'das Material' í tengslum við hljómfæði.

stífar og tónlistin svo mikið tungumál að það hreinlega var ekki hægt að hugsa um eitthvað annað en stef og setningar sem pössuðu inn í ramma formsins. Við, nútímafólkið, getum samt horft á það sem efni, það er að segja formóðernískt efni samanstóð af stefjum og hendingum, þó það stangist á við hvernig fólk hugsaði. En það er kannski ekki grunnefni né hráefni og því eflaust engin efnafræði? Erum við þá að segja að við þurfum hrun tóntegundakerfisins, eða frelsun frá því yfirvaldi, til að hefja hugsun um grunnefni og einhvers konar efnafræði?

AI: Já, það var þessi tilfinning fyrir nýju upphafi sem leiddi þetta sjónarhorn af sér. Allt í einu var músík ekki lag og hljómar heldur *strúktúr*...og auðvitað varð til nýtt yfirvald sem gerði þetta að trúarsetningu. Trúarsetningu sem mótaði okkur öll og réði ríkjum lengi vel, þótt mér finnst við reyndar komin á annan stað núna, á „póst-materíal“ tímum.

Því má þó ekki gleyma að þótt þessi orðræða hafi verið ný af nálinni má alveg yfirfæra hana á ýmslegt í eldri tónlist. Bach hefði nú ekki skilið mikið í einhverju tali um *efni*, en skoðum svo hvernig hann setur saman sum verka sinna: Á bak við þau liggur heilmikil vinna sem er hrein samsetningarfræði. Það er ekki músíkalskur innblástur sem leiðir af sér Goldberg varía-sjónirnar heldur byggingarlist og útreikningar. Svo verður það að dýrðlegri tónlist þegar hann tekur formin og töflurnar og býr til úr þeim heyrnlegt yfirborð. Sjá líka fjölröddunarmeistara, Ockgeghem og þá alla. Þeir áttu í fórum sínum alls konar töflur og skapalón til að vinna með tónana, eða búa til *efni*, eins og við mundum segja í dag.

ETE: Mikið rétt, en bíddu nú hægur, hérna þurfum við að greina í sundur efni annars vegar og skapalón/töflur hins vegar – svo nefnirðu „yfirborð“ sem þarfnast eflaust sérstakrar yfirferðar. Tökum efni og töflur; þessar umræddu töflur bjuggu til meira efni tengdu ákveðnu grunnefni sem kom yfirleitt í formi mótífs, ekki satt? Þessu er kannski öðruvísi farið á 20. Öldinni þar sem umgjörð efnisins var „allt í einu“ horfin, þannig séð formlaus, þeas. ekki endilega sem mótíf í tóntegund (kirkju- eða dúr/moll-tóntegund). Þannig séð þurfti því að hanna eða smíða og sníða tónunum nýtt samhengi, eða umhverfi. Þetta er eins konar endurnýjað (ofur-)vald sem setur nýja áherslu og kröfu (eða krísu) á smíðinn sem fær nú bara grunnefni í formi (hrárra) tóna. En skapalónin² sem hönnuð voru fyrr á öldum komu samt að góðum notum þá, ekki satt? En getum við líkt þessu við efnafræðina (eða kennt henni jafnvel um), og talað um tónlistarlega vendingu frá líffræði (plöntur, dýr, líffæri, frumur) yfir í efnafræði (frumefni, sameindir, jón), það var náttúrulega í upphafi 20. aldarinnar sem atómið sem líkan kom fyrst fram á sjónarsviðið (þótt Lucretius hafði talað um það í forntímanum), á sama ári og Vorblót Stravinskys?

AI: Tjah, ég hef ekki séð þessi verkfæri, skapalónin sem sumir telja fjölröddunarmeistarana hafa notað, en grunar að þetta hafi byggt mikið til á tónbilum, til dæmis listi yfir möguleika stefjabrota í þríundar-, ferundar- eða jafnvel níundarkanón. Ég var allavega að meina að þarna var mikil smíði áður en verkið var svo „samið“, og ritað í endanlegri mynd.

En jú, 20. öldin færði okkur þessa nýju ábyrgð: Þú þarft fyrst að búa til tungumál, svo að yrkja

² Þau eru eflaust í ýmsu formi en merkilegt rit sem mætti benda á í þessu samhengi er *Arca Musarithmica* (1650) sem tekur á ýmsum hjálpartækjum til tónsköpunar. Sjá nýlega grein um þetta: Cashner, A. A., (2024) "Athanasius Kircher's *Arca musarithmica* (1650) as a Computational System", *Journal of Creative Music Systems* 8(1). doi: <https://doi.org/10.5920/jcms.1325>

kvæði á því. Eiginlega í hvert einasta sinn. Nú fór forvinnan að taka þennan óskaplega tíma, en hún gat líka verið dýrðleg. En ýmsir bentu á að þessi atómíska nálgun væri á misskilningi byggð. Ligeti segir að tónlist sé ekki gerð úr hlutlausum einingum því tónninn sjálfur sé form, hann hafi upphaf miðju og endi og vísi áfram í tímanum. Það sé ekki hægt að horfa fram hjá því.

Þessi orðræða um efni tónlistarinnar er hins vegar eitthvað sem við fáum í arf og hefur gefið manni tiltekinn sveigjanleika. Við tökum engu tónmáli sem gefnum hlut, allt er konstrúerað, öllu má breyta og síðast en ekki síst: Allt getur orðið að efni.

ETE: Einmitt – þetta er áhugavert með misskilninginn, því auðvitað hefur Ligeti rétt fyrir sér að tónn sé heill heimur (og jafnvel áður en tónninn myndast), en „misskilningurinn“ átti samt eflaust þátt í þeirri uppljómun, þeas. Það þarf fyrst að strípa tóninn til að sjá hann í nýju ljósi. Ligeti er einnig áhugavert dæmi því tónninn hjá honum verður svo oft fruma, maur, eða dropi í skýi, þeas. eitthvað stærra er smíðað í kringum tóninn. En getum við kallað það líka efni – er skýið efni – eða eru það bara efnistösk?

AI: Þetta fer dálítið eftir því hvernig við skilgreinum orðið. Ég freistast til að segja að allar þær einingar sem ég kys að vinna með séu efni mitt. Þær geta verið mjög smáar eða risastórar. Ég held einmitt að skýið hjá Ligeti sé dæmi um efni þar sem tónskáldið hefur tekið nokkur skref aftur á bak og sér verkið úr meiri fjarlægð en áður, og hann mótar þessar stóru einingar. Hjá öðrum voru svona stórar einingar kannski bara afleiðing af efnisvinnu á atómískum skala.

ETE: Það eru þessi gamalkunnu tengsl milli þess smá og stóra sem fá nýja sýn, og nýja möguleika, eftir að tónmálið öðlast þetta frelsi. En stundum brjótast þessar stærri einingar fram án ásetnings tónskáldsins; verður afleiðing eins og þú segir. Það er líka áhugavert að skoða hvernig titlar verka umbreyttast þegar tónmálið er mótað frá grunni af tónskáldum. Fyrr á öldum voru þetta yfirleitt sönötur/fúgur/sínfóníur í X-tóntegund eða vísanir í sögur/ljóð nú eða hlutverk (dansar, flugeldatónlist,...), en hjá Ligeti (svo við höldum okkur við hann) sjáum við titla eins og *Lontano* (eða fjarlægð). Getum við tengt þetta við allt annað efni, viðfangsefni? Sem samt sem áður getur mótað grunnefnið, meðhöndlun þess og stærri einingar innan verka.

AI: Já, góður punktur. Titillinn *Lontano* vísar í upplifun áheyrandans, að efnið sé óskýrt eins og heyrir úr fjarlægð, en líka vinnu höfundarins, að hann horfi á efnið úr fjarlægð.

Þú nefnir viðfangsefni. Ég nota það orð ídulega um stærri ásetning verksins, trúarlegan, andlegan, dulrænan eða pólitískan. Hér áður var bara einstaka höfundur sem virtist mest hrærast á því svæði efnisins (Giacinto Scelsi til dæmis). Kannski er þetta orðið tíðara í dag. Bjarghyggja (foundationalism) seríalismans virðist löngu liðin tíð. Í dag gæti ég hæglega samið verk bara með því að taka sýni úr fjórum barrokkdönsum og láta loftþrýstingsmælingar Veðurstofunnar stýra því hvernig þau blandast. Það er ekki verri aðferð en hver önnur, en þá fer einmitt viðfangsefnið að verða mikilvægt: Spurningin af hverju ég geri það sem ég geri.

ETE: Vissulega, þessi „af hverju“ spurning rammar inn viðfangsefnið á skýran hátt en ég get líka séð viðfangsefnið sem tæknilegt eða fagurfræðilegt í edli sínu. Þetta er kannski spurning um túlkun í vissum tilfellum því ásetningur tónskáldsins rímar ekki alltaf við viðfangsefni tónlistarinnar. Tökum dæmið þitt þar sem loftþrýstingsmælingar stýra barokksýnum; tón-

skáldið gæti haft engan frekari ásetning heldur en þetta skemmtilega samspil. Er þá þar með sagt að tónlistin hafi ekkert viðfangsefni? Hún hefur aðferð, grunnefni, og ef til vill form og fagur-fræðilegan áttavita, en það er þá í höndum áheyrenda/túlkenda að veða og meta hvað þessi tónlist snýst um?

AI: Mér finnst mjög heillandi sú mynd af listaverkinu sem til dæmis Proust dregur upp (skv. Deleuze (sjá *Proust et les signes*)) að listaverkið sé merkingarvél sem starfar að miklu leyti óháð vilja listamannsins. Þetta hef ég reyndar oft upplifað sjálfur. Getum við ekki verið sammála um að viðfangsefnið sé það sem kalla mætti snertiflöt verksins við heiminn?

Nú skal ég draga upp fyrir þér mynd sem þú þekkir mæta vel þótt þú notir kannski önnur orð um hana: Í tónsmíðakennslu leiðir kennarinn nemandann um þrjú svæði. Mér finnst ég oftast gera það í vissri röð, en það getur verið allur gangur á því. Fyrst er *tækni*, hún fjallar um samband einingar (tóns, lengdargildis, styrks og svo framvegis) við aðrar einingar, svo er það *fagurfræðin* sem fjallar um samband verks við önnur verk, síðast er það svo *andinn* eða *sýnin* sem fjallar um samband iðju við heiminn, veruleikann, andann eða hvað þú vilt kalla það. Þetta þriðja mætti líklega kalla viðfangsefni. Ég heyrði skemmtilega útlistun á þessu hjá Massimo Santanicchia í arkitektúrnum um daginn. Hann sagði: Við getum sagt nemanda að byggja brú yfir á (tækni), við getum sagt honum að koma manneskju yfir ána, hvernig sem hann kys að gera það (fagurfræði), eða við getum sagt honum að íhuga hvort sé yfirleitt ástæða til að fara yfir ána (hugmyndafræðin).

Listamaðurinn hefur áhrif á niðurstöðuna hér, en bara upp að vissu marki.

Það gæti verið tiltekinn lokaáfangi í spjalli okkar að sama hvernig er farið með hráefni, frumefni eða efni, hvort það byggir á bjarghyggju eða algjöru slembi, þá kemst listamaðurinn ekki undan viðfangsefninu. Hins vegar veit ég ekki hversu trúverðugur hann er ef hann ákveður spámannslega að ekki eigi að fara yfir ána; og svo komumst við að því að hann kann alls ekki að byggja brýr...

ETE: Merking og viðfangsefni; hvort tveggja getur verið erfitt að negla niður – hvað þá að vinna með markvisst – og eflaust er hér flókið samspil í gangi því einmitt er þetta snertipunktur listaverks við heiminn (og þeir punktar eru óendanlegir). Ég er þó þeirrar skoðunar að hægt sé að ramma inn viðfangsefnið og tengja það við grunnefni og efnistöð, láta það vinna saman að sameiginlegu markmiði, en það er alls ekki víst að það skili sér til áheyrenda, einmitt vegna þess að merkingin er óútreiknanleg (nema kannski þar sem unnið er með skýran texta í forgrunni). Viðfangsefnið er nefnilega túlkað fyrst af tónskáldinu, ef það vinnur með slíkt efni yfir höfuð. Þetta er eitthvað sem kallar á mikla reynslu og er því erfitt að kenna, og vissulega geta nemendur yfirleitt svarað „hvað“ þau eru að semja, og „hvernig“ þau gera það, en eiga erfitt með „af hverju“ (því stundum kemur það miklu seinna). Það er samt gríðarlega áhugavert hvernig viðfangsefnið er meðhöndlað frá sjónarhóli tónskáldsins, og hvernig það smítar efnið og aðferðir, en það er miðlun í öðru formi sem stundum er hægt að máta við upplifun tónverksins. Og stundum smellur þetta, stundum til háls eða þriðjungs, og stundum ekki. Þetta er eins og heimur inni í heimi með ófyrirsjáanlegt himnuflæði; efnafræði, líffræði og hugmyndafræði allt í senn.

AI: Satt segirðu. Og þá fer maður að hugsa um ábyrgð. Bíddu, engar reglur, bara ábyrgð, er það virkilega staða tónskáldsins? Nei, skyldum við nokkuð þurfa að hafa áhyggjur af því? Ég held ég fái mér kaffi.