

DEBAT

Mag. art. Poul Nielsen : Kommentar til Per Aage Brandts artikel "Strukturalisme på empirisk grundlag" i poetik I.1.

Et par korrigerende bemærkninger til Per Aage Brandts bemærkninger om den musikalske serialisme (se poetik I,1 især p. 21-22) forekommer ikke så meget nødvendige fordi Brandts fremstilling af serialismens teknik og problemstillinger i sig selv er præget af ukyndighed, som fordi han slutter med at sætte trumf på med konklusionen : "Teorien er således i realiteten ikke en musiktænkning, men en begrænset teknik. Den er stranded på sin egen blindhed".

Denne flothed er temmelig irriterende, når forholdet dog er det, at serialismen har gjort de deri involverede musikere seende, i allerhøjeste grad seende. Men for at kunne se det må man rigtignok også anderledes gøre sig den serielle problematik klar end Per Aage Brandt åbenbart har gjort.

Serialismen har to sider, som det er instruktivt at prøve at holde ude fra hinanden :

A) Serialismen som en kunstnerisk/ kompositorisk problemstilling af rent operationel karakter. Boulez's "Structures" var et simpelt, praktisk musikalsk eksperiment. En murbrækker om man vil. I en situation med "radikal mistillid til sin egen kunstneriske intuition's bærekraft" prøvede Boulez at påføre sit musikalske materiale nogle ud fra et musikalsk-mimetisk synspunkt helt materiale- fremmede spilleregler. I håbet om derved måske at afsløre nye musikalsk- mimetiske dimensioner. Dette skete faktisk også. Som prominent eksempel herpå har jeg selv ved en forelæsning i Darmstadt hørt Boulez nævne et fænomen som "punkt- dynamikken".

Det operationelle i serialismen som kunstnerisk, praktisk problemstilling viste sig jo også hurtigt i udviklingen af den serielle musik efter "Structures". Per Aage Brandt anfører, at man i praksis står overfor "den ejendommelighed, at det klingende resultat, det serielt komponerede musikværk, ofte ikke på nogen måde lader sig opfatte serielt". Det var man klar over i Darmstadt i begyndelsen af 50-erne. I talrige modernistiske hovedværker, f. eks. Stockhausnes "Gruppen für drei Orchester" gennemspilles dialektikken mellem musikkens serielle infra- struktur (den "u-hør-lige" røkketromle) og musikkens ydre apparation med fuld musik, tør man nok sige. Praktisk kompositorisk foregår dette ved manipulationer, redigering, fri tilkomponering o. a. operationer, som modificerer den i sig selv "musikalsk meningsløse" serielle struktur. Om de perceptions- psykologiske problemstillinger, der ligger bag en sådan seriel kompositionsstrategi kan man læse instruktive bemærkninger i Henri Pousseurs "Zur Methodik", Die Reihe 3, 1957, p. 46. Samme artikel fører i øvrigt direkte over i serialismens anden dimension

B) serialismen som den mest dybtstikkende, rene musiktænkning man sandsynligvis til dato har oplevet. Den totalt gennemførte serialisme var som bekendt en udstrækning af Schönberg- skolens serielle tips- system inden for tonehøjde- parametren til så vidt mulig samtlige musikkens øvrige variable (parametre) : rytmik, frekvens, anslagsarter, dynamik m.v. Problemet var bare, at en sådan serialisering ikke kunne påberåbe sig samme "naturret" som Schönbergs, der i det mindste beroede på tolvtoneskalaens faktum. Boulez anvender i "Structures" f.eks. en rytme- række på tolv varigheder. Men dette tal er set ud fra den rytmiske parameters synspunkt ganske tilfældigt. Hvilket Stockhausen gjorde klart i den berømte artikel "...wie die Zeit vergeht..." (Die Reihe 3, 1957, p. 13), der er et gigantisk forsøg på at sammentænke samtlige musikals-

ske fænomener som "Ordnungs- verhältnisse in der Zeit",
 det vil sige : et forsøg på at få det "kvalitative
 spring" fra tonehøjde- serialisme til total- serialisme
 forvandlet til et simpelt graduerings- problem.
 For den rene musiktænkning har Stockhausens artikel åb-
 net perspektiver, som endnu ikke er til at overse.
 Den afslører nemlig hvad serialismen egentlig har gjort :
 sat latente tendenser i den europæiske musiktænkning,
 som den har kunnet aflæses i spidsværkerne fra Bach til
 Webern, helt på spidsen. Herved er f.eks. følgende fun-
 damentale spørgsmål inden for musikkens fænomenologi
 blevet sat på helt nye nævnere : Spørgsmålet om de kon-
 stitutive faktorer i musikalsk form overhovedet (Carl
 Dahlhaus på form- kongressen i Darmstadt 1965 : det må
 undersøges, hvilke regulative kategorier det er, som
 får et musikalsk formled til at virke som "Ergänzung"
 af et foregående, dvs. det musikalske "periode"-pro-
 blem overhovedet). Forholdet rytmi/ metrik/ - /tonehø-
 jde/ klangfarve som musikalske dimensionsfaktorer. Pro-
 blemet omkring forholdet mellem musikkens to traditio-
 nelle dimensioner : vertikal/ horisontal struktur; i den
 forbindelse muligheden af en diagonal dimension, som
 Boulez opererer med i sin serielle håndværkslære "Mu-
 sikdenken heute" (Darmstädter Beiträge V, 1963), se og-
 så Ligetis "Wandlungen der musikalischen Form" (ved-
 rørende musikkens rumlige aspekt, Die Reihe 7, 1960,
 p. 5). Forholdet mellem tonalitet og hierarkisk rytmi
 (såk. "metrik"), se Stockhausens "Kadenzrytmik bei Mo-
 zart" (Darmstädter Beiträge IV, 1961 p. 38). Endelig
 de spekulationer omkring muligheden af en musique in-
formelle, som Th. W. Adorno gjorde i det berømte essay
 "Vers une musique informelle" (Quasi une fantasia. Musi-
 kalische Schriften II, 1963 p365, jvf. Friedhelm Döhl
 Sinn und Unsinn musikalischer Form, Terminologie der
 neuen Musik. Acht Beiträge..., Berlin 1964). Disse spe-
 kulationer drejer sig først og fremmest om muligheden
 af musikalsk autonome struktur- dimensioner, konkreti-
 seret i problemstillingen : er anvendelsen af enten

konventionelle eller vilkårligt valgte (f.eks. serielle) formel-systemer inden for de forskellige parametre uomgængelige for etableringen af musikalsk kommunikation?

Forhåbentlig vil det af ovenstående forstås, at det er lodret forkert, når Per Aage Brandt påstår, at denne tænkning (serialismen) "knap nok" interesserer sig for, hvorledes en sådan særlig (musikalsk) ontologi for de musikalske parametre som autonomt musikalske kommer i stand.

- - -

Jeg har forstået, at "poetik" er interesseret i tværvidenskabelige relationer. Der er ingen tvivl om, at f.eks. musikvidenskaben kunne have megen fornøjelse af mere dybtgående belysning af andre videnskabers metoder og problematik end den får i øjeblikket. På den anden side er jeg heller ikke i tvivl om, at musikvidenskaben og den avancerede musiktænkning i det hele taget også har noget at byde de andre videnskaber. Med ovenstående udgyldelse mener jeg bl.a. at have antydnet at forskninger i f.eks. metrisk syntaks, akustiske, akustologiske og perceptions- psykologiske målinger og forsøg foruden komparative musikæstetiske undersøgelser kan have den største betydning for studiet af teorysystemer i det hele taget.

Mere specielt med adresse til Per Aage Brandt mener jeg også at have klargjort, at det han kalder "musikteoriens serielle strukturalisme" aldeles ikke kun angår en ganske "bestemt art musik" (poetik I.1 p 17), men er en musikalsk grundlæggende tænkning af mest almene art. Tværvidenskabelig kontakt kræver, at der strækkes hals fra begge sider. Jeg vil ikke i og for sig bebrejde Brandt at han åbenbart ikke har studeret "Die Reihe" Adorno, Stockhausen, Ligeti m. fl. med samme selvfulgelse som han er gået til Jakobson, Hjeltnes, Ull-dall, Chomsky m.fl. Jeg vil kun bebrejde ham hans fløthed i den anledning - og i samme åndedrag alligevel

udtrykke et ønske om, at humanistiske fagfolk fra andre områder giver sig i kast med musikalsk grundlæggelse med samme nysgerrighed som den, hvormed adskillige musikfolk prøver at famle sig gennem det spændende, der sker inden for litteraturvidenskab, linguistik, psykologi, etnologi osv.

Poul Nielsen

Per Aage Brandt : Svar til Poul Nielsen.

Jeg er Poul Nielsen disse værdifulde præcise bemærkninger meget taknemmelig. De vidner ikke mindst om en kommunikationsvilje, som afgørende fremmer den debat, vi ønsker at føre. Og de belyser på den anden side meget klart, hvilke problemer der umiddelbart opstår med en sådan kontakt : de uvante vinkler, forskelle i selve synsmåden, men især sprogbrugen, skaber en vis usikkerhed, der udskiller "knubs".

Men jeg har på ingen måde villet give en kulturhistorisk vurdering af den serielle måde at omgås musik. Derimod ville jeg vise, hvordan den tager sig ud analytisk-fænomenologisk set. At der da bliver tale om en serialismens utilstrækkelighed eller blindhed, kan vel næppe overraske nogen.

Naturligvis er serialismen seende, såvidt den selv kan se. Men fra mit synspunkt er problemstillingens aspekter disse : teknisk-operationel overlegenhed, man ved hvad man gør, desuden en "tænkning" der overvejer, hvad man eventuelt kan gøre, hvilke parametre man eventuelt kan manipulere med (således Boulez, Ligeti), endelig spekulationerne over hvilke af disse dimensioner, der kan kaldes privilegerede, fundamentale eller virkelige (tonerne hos Schönberg, tiden hos Stockhausen), det er disse spekulationer der - selv om de hviler på et apparat af rent ydre, operationel art - opfattes som en ontologi, "eine musikalische Ordnung des Seins" (Adorno) En operationelt formuleret "beskrivelse", "tænkning",