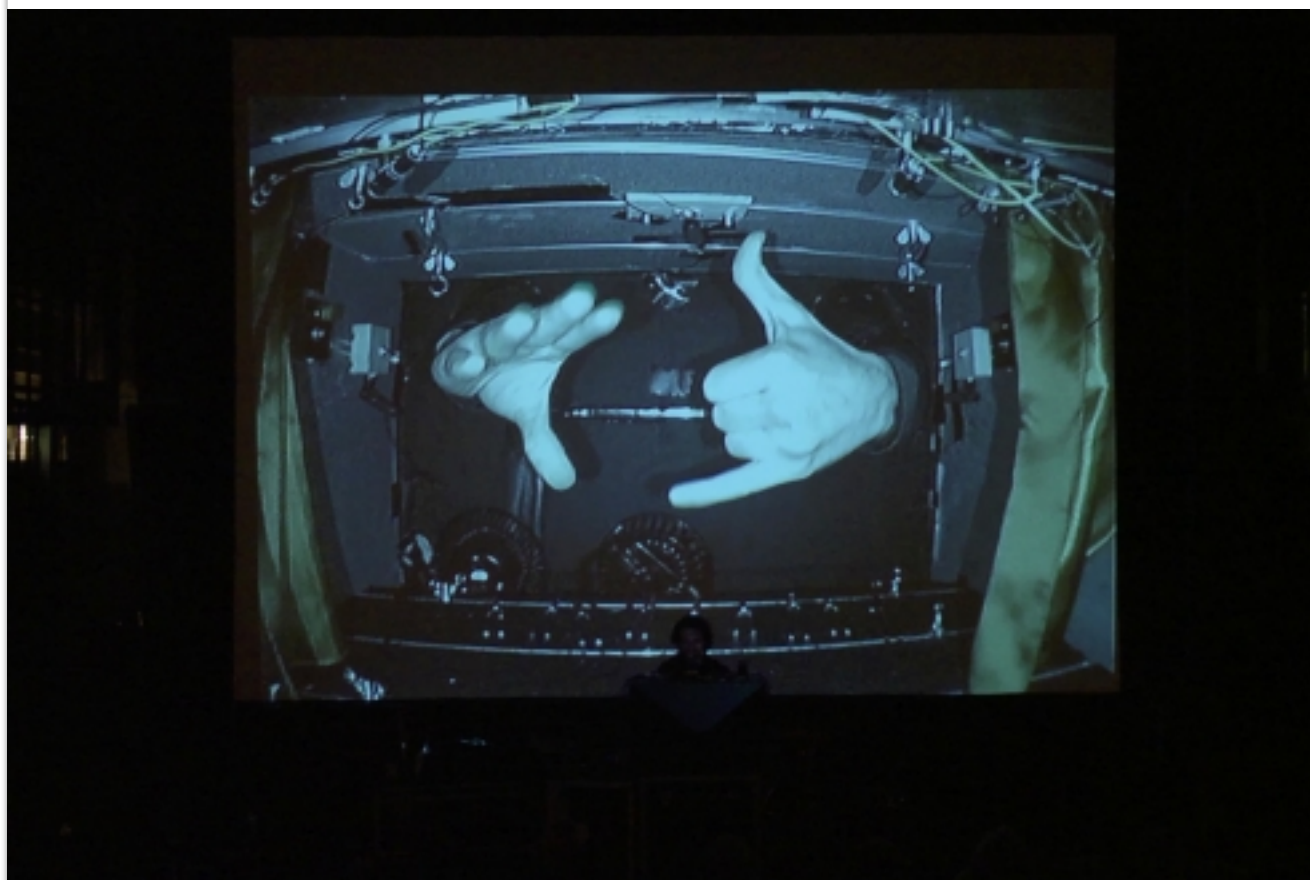


▶▶ SEISMOGRAF (<http://seismograf.org/>)

FORSIDE

ARTIKEL

28.10.14



Black Box Music, Århus Sinfonietta 2013, Foto: Ida Bach Jensen, still fra filmen 'Komponist'

(http://seismograf.org/sites/default/files/article_images/bbm_fuld_scene.jpg)

HAR DU SET MUSIKKEN?

af [Rasmus Holmboe \(/profil/rasmus-holmboe\)](/profil/rasmus-holmboe)

Like 0

Har du set musikken? Dette spørgsmål handler oftest om at læse et partitur - eller om at lede efter et partitur, hvis man har forlagt det. Eller vendingen bruges relativt upræcist, når nogen spørger til hvorvidt man har været til den eller den koncert – en aktivitet, der oftest handler langt mere om at lytte, end den handler om at se. Men i Simon Steen-Andersens tilfælde er det meningsfuldt at tale om en musik, der både er visuel og auditiv. For ham er det visuelle ikke blot en staffage, der kan få en såkaldt 'svær musik' til at glide lettere ned, men derimod en dimension, der er integreret så meget som muligt i værkernes struktur og natur:

"Når jeg arbejder visuelt, så er det stadig musik. Jeg har de samme præferencer, og udvider musikken til også at være en visuel musik. Mit håb er, at jeg ikke står et sted [i musikken] og så vælger noget andet som jeg lægger til [det visuelle], men at jeg står inde i musikken og derfra udvider. I stedet for at have musik plus noget andet, har jeg en musik der også kan være visuel. Visuel musik" ¹(#footnote1_k6f7j0j)

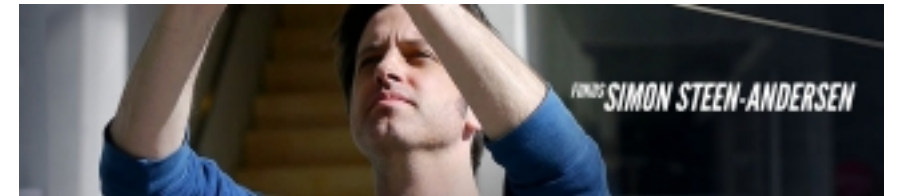
I det følgende vil jeg udforske denne ide om en visuel musik gennem fire forskellige værklæsninger. Værkerne jeg undersøger, er skrevet over det meste af et årti og det seneste af dem, *Black Box Music* (2012), viser på mange måder den hidtil mest gennemgribende integration af visuelle og lydende aspekter i Simon Steen-Andersens oeuvre.

En fortløbende undersøgelse

Simon Steen-Andersen taler ofte om musikkens abstrakte og konkrete dimensioner. Han har blandt andet sagt, at musik "[...] er en af de mest abstrakte kunstformer. En af betydningerne af abstrakt er, at det abstrakte ikke refererer andre steder hen end til sig selv. En abstrakt musik handler oftest om rent intramusikalske forhold og dens primære referenceramme er dermed sig selv eller anden musik." ²(#footnote2_0d3lsep) På den måde kan det abstrakte forstås som det, der adskiller musikken fra omverdenen og virkeligheden, og dermed også det, der kan siges at stå i vejen for at musikken kan have en virkning eller en effekt, der rækker videre end til et snævert fællesskab af historisk bevidste musik- eller kunstkere.

Gennem det seneste årti har en del af Simon Steen-Andersens arbejde

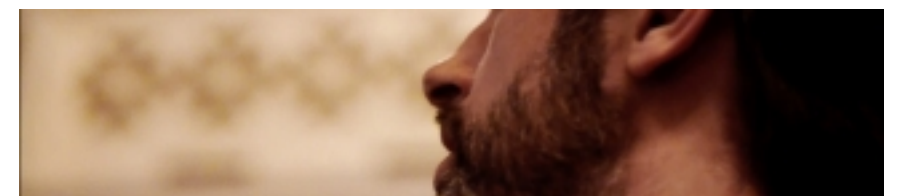
FOKUS



FOKUS: SIMON STEEN-ANDERSEN

Simon Steen-Andersen er en af sin generations mest opførte og hædrede komponister - herhjemme som i udlandet. Med dette Fokus præsenterer og reflekterer vi den allerede omfattende produktion både i en dansk og i en international kontekst.

(/fokus/simon-steen-andersen)



JEG ER KOMPONIST

Samtale med Simon Steen-Andersen om at bo i Berlin, om den tyske kulturtradition, om musikkens potentiale og udvidelse, om tilstedeværelse og præcision.

Rasmus Holmboe

(/interview/jeg-er-komponist)

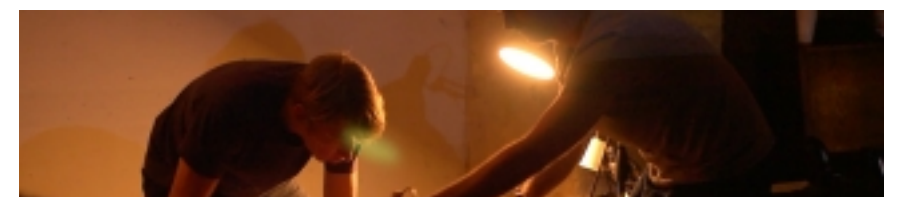


DET UIGENTAGELIGE

En gentagelse er aldrig bare det samme to gange. I Simon Steen-Andersens værker træder gentagelsen frem netop i kraft af samspillet med det uigentagelige.

Rune Søchting

(/artikel/det-uigentagelige)

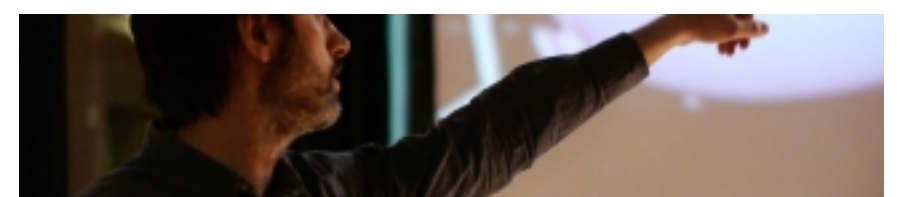


DEMOKRATISK LYD

"Midt i alt dette meget gennemtænkte findes der også hos komponisten en side, som appellerer til følelser og sanselighed. En tålmodighed til at se ét element ad gangen."

Ida Habbestad

(/artikel/de

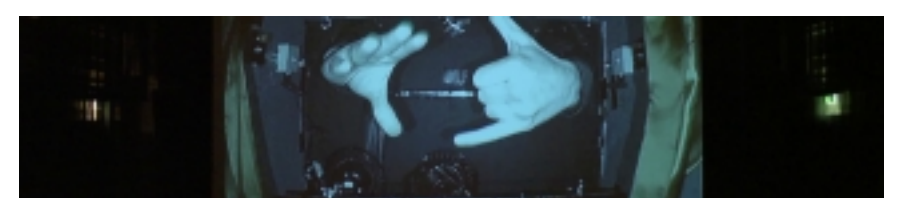


VIRKELIGHEDENS MEDIALISERING

Det mest fascinerende ved Piano Concerto er, hvordan den klassiske koncertgenre formår at skabe rammen, ikke bare for et nyt værk, men også for vores audiovisuelle virkelighed.

Andreas Engström

(/artikel/virkelighedens-medialisering)



HAR DU SET MUSIKKEN?

Rasmus Holmboe undersøger i denne artikel, hvordan Simon Steen-Andersen anvender visuelle elementer som et kommunikerende og konkret kompositions materiale.

Rasmus Holmboe

(/artikel/har-du-set-musikken)

handlet om at gøre musikken mere konkret. Ikke i betydningen af de forskellige former for *musique concrète*, men nærmere som en måde hvorpå han ofte arbejder med at tydeliggøre nogle af musikkens og musikfremførelsens allerede iboende elementer, fx ved at gøre musikernes lydløse bevægelser eller deres gestik til konkrete materialer for kompositionerne. For Simon Steen-Andersen er dette motiveret af, [...] at musikkens lyd altid er afhængig af de valg og de bevægelser musikerne foretager, når de frembringer den.” ³(#footnote3 7gfhmya) Som en konsekvens af denne tankegang har han anvendt både bevægelser, gestik, samsspil og socialitet som materialer og tematikker, der kan befordre denne konkretisering. Konkretiseringen, når man forstår den som modsætningen til en abstrakt musik, handler dermed om at synliggøre og bearbejde alt det, der er håndgribeligt og alt det, der er relateret til elementer uden for den 'rene' musiks sfære. Med andre ord er der tale om en udvidelse af det musikalske materiale til at omfatte en række andre aspekter end blot lyd.

En af de vigtigste strategier i denne konkretisering er at indarbejde musikkens visuelle elementer i kompositionerne. At ville udforske musikkens visuelle sider kan synes lidt mærkeligt eller uhåndgribeligt, men for Simon Steen-Andersen handler det om at arbejde med det visuelle materiale efter de samme principper og kompositionsmetoder som han ville behandle ethvert normalt lydmateriale. På forskellige måder er de visuelle aspekter af hans musik dermed de konkrete elementer, der altid allerede er tilstede i enhver musiks hørbare aspekter. Her er de blot integreret som en del af kompositionerne.

Derfor er meget af Simon Steen-Andersens musik bedst egnet til livesituationen. Det er en musik, der er skrevet for at den skal opleves når den spilles af musikere, foran et publikum, sammen, og med ørerne såvel som med åbne øjne. Dette kan forstås som et ønske om at gøre musikken mere tilgængelig og vedkommende og som en måde hvorpå komponisten kan kommunikere mere direkte med et bredt publikum.

Mere end forstærket lyd – performancen som materiale

Klaverstykket *Rerendered* (2003) er ikke eksplicit visuelt, men peger diskret frem mod en visuel musikalsk æstetik, der bliver tydeligere i Steen-Andersens senere værker. Stykket er skrevet for pianist, to assistenter og med en fjerde performer, en dirigent, som valgmulighed. Assistenterne spiller på flygelets inderside, direkte på strengene, på stemmeskruer og dæmpere m.m. De spiller både sammen med eller uafhængigt af hinanden og pianisten, og lydene frembringes ved hjælp af metalslides, ved at spille pizzicato på strengene, stryge dem på langs med en fingernegl eller ved at spille overtoner, der er markeret direkte med tusch på klaverets strenge. Med andre ord foregår der en slags live-præparering af flygelet under opførelsen af stykket.



Værkets grundlæggende ide er at anvende ekstrem forstærkning på et overordentligt lavmælt lydmateriale. Den generelle dynamikangivelse er *ppppp* og i pianistens instruktioner står der, at "[...] det er ekstremt vigtigt for stykket, at klaverets "normale" toner spilles så sagte som muligt. På en måde er det bedre hvis en tone overhovedet ikke klinger, end hvis den klinger for højt.” ⁴ (#footnote4 817y9q3) Lyden af flygelet er forstærket så meget som muligt, hvilket gør selv de mest lavmælte handlinger hørbare og somme tider endda temmelig høje. På den måde afsløres en skjult verden af lyde – lydene fra et flygel, vendt på vrangen.

I forhold til den visuelle side af fremførelsen, angives det i partituret hvordan flygelet bedst kan placeres på scenen for at publikum kan se musikerne i aktion – eller alternativt, hvordan et videosignal fra et kamera direkte over

flygelet kan projiceres op på en skærm, så publikum kan følge med. *Rerendered* har også været opført i en version med fire videofeeds. Her er videoprojektionen sammensat af signaler fra to kameraer, der filmer inde i flygelet, et tredje der filmer klaviaturet og et fjerde der filmer pedalerne.



I *Rerendered* kan musikernes handlinger ses som en undersøgelse af klaverets 'skjulte' lyde, hvor hver enkelt lyd sættes under lup. Men den ekstreme forstærkning afslører også en række af de utilsigtede lyde, der er en del af enhver musikalsk performance: et side i partituret der vendes, performerens åndedræt eller den sagte raslen af deres tøj når de bevæger sig. Selvom partituret instruerer performerne i at holde disse lyde på et minimum, bliver de, som en konsekvens af forholdet mellem den ekstremt lavmælte spillemanér og den kraftige forstærkning, uundgåeligt til en hørbar del af musikken. Ved at det lavmælte og dermed også de ikke-intenderede lyde er forstærket på denne måde, bliver det tydeligt, at det der opføres ikke udelukkende er et stykke 'ren' musik, men at dét der skaber denne musik, situationen og handlingerne, må betragtes som en lige så stor del af musikken som lyden selv. Når man på denne måde reflekterer musikopførelsen som en kollaborativ proces på et konkret sted – musikere der arbejder sammen for at producere lyd – kan det ses som en måde hvorpå man konkretiserer det præparerede pianos ellers abstrakte lydverden.

Ved at tilføje videoprojektionen forstærkes denne fornemmelse af at musik er handlinger udført på instrumenter, men egentlig er det ikke nødvendigt. I den sidste del af stykket er det visuelle aspekt i sig selv nemlig understreget rent kompositorisk, ved at pianisten instrueres i at spille bestemte akkorder helt uden lyd og i lydløst at løfte sine hænder fra klaviaturet. På denne måde vises opførelsessituationen som en integreret del af det kompositionsmateriale Simon Steen-Andersen anvender. Musikken er ikke blot lyd – også måderne hvorpå lyden frembringes er et gyldigt musikalsk materiale i sin egen ret.

En klassisk samtidsmusik

Run Time Error (2009) ⁵(#footnote5 eecp0im) er en stedspecifik audiovisuel performance, som Simon Steen-Andersen selv opfører ved at spille på to joysticks, der kontrollerer et stereolydspor og en dobbelt videoprojektion. Videoen til den dobbelte projektion er optaget på opførelsesstedet forud for hver performance og viser komponisten, der spiller energisk på et stort antal forskellige genstande alt imens han optager lyden af sine handlinger med en håndholdt mikrofon.

De mange genstande, han spiller på, er arrangeret i en sekvens, der lader Steen-Andersen bevæge sig gennem bygningens rum samtidig med at han spiller. På den måde gør han bygningens baglokaler, trappeopgange, toiletter og gange m.m. til sit instrument. Optagelsen foregår efter et sæt særlige regler:

1. "Kun genstande og instrumenter, der er fundet i bygningen må anvendes,
2. hvert instrument eller genstand må kun anvendes en gang, og

3. hver lyd/handling må umiddelbart kunne associeres med de foregående og efterfølgende lyde/handlinger.” [6 \(#footnote6_jhwikot\)](#)

Når han spiller stykket distribueres både lyd og video i to kanaler, som en dobbelt videoprojektion med stereolyd. Begge kanaler anvender det samme materiale, der behandles og afspilles på en måde, komponeret efter den klassiske tostemmige inventions formskema. Men materialet bliver ikke bare afspillet fra start til slut. Med de to joysticks manipulerer Steen-Andersen tiden, tempoet og retningen af afspilningen, således at de to lyd-videoprojektioner spiller forlæns og baglæns, hurtigere og langsommere, stoppende og startende. Den visuelle og lydige effekt af dette minder om det, der kendes som et 'scrub-tool' fra diverse lyd- og billedredigeringssoftware – et værktøj, der tillader at man manuelt, med musen, kan kontrollere afspilningens tempo for på den måde at kunne lokalisere og zoome ind på et bestemt sted i forløbet.

Ved på denne måde at strække, stoppe, komprimere og omvende afspilningstiden bliver den klassiske inventions kompositionsprincipper tydelige fra starten – selv for at publikum, der ikke er fortrolige med den klassiske musiks former. Inventionen som form kan i sig selv være svær at opfatte med øret alene: For eksempel kan man ikke lytte baglæns i tiden, ligesom man heller ikke kan lytte til to forskellige tidspunkter i et givent forløb på samme tid. For de fleste vil en af inventionens klassiske teknikker som retrograden kun kunne opfattes gennem gentagne lytninger eller af dem, der har lært at læse et partitur, altså gennem visuel analyse. I *Run Time Error* er brugen af retrograd derimod umiddelbart og humoristisk tydelig. Lyd og billede ruller ganske simpelt baglæns.

At integrere lyd og billede på denne måde udgør dermed en anden strategi i forhold til konkretiseringen af det abstrakte, her synliggøres en historisk og abstrakt musikalsk form gennem det visuelle. Med teknologiens mellemkomst lægges formen så at sige til skue samtidig med, at værkets relativt enkle men højst effektive visuelle gestus taler i et sprog som de fleste af samtidens lyttere umiddelbart kan forstå – som en videospilsagtig situation. Dette billede af en samtidsrettet og kommunikerende musik forstærkes yderligere af Simon Steen-Andersens stærke personlige tilstedeværelse, både som hovedperson i filmen og når han ved opførelsen af værket, som legende 'spiller', kontrollerer sine bevægelser med to joysticks.

Run Time Error udviser dermed en forkærlighed for arbejdet med klassiske former på måder, der både har et åbent og fornyende forhold til musikhistorien, og mødet mellem den klassiske musikalske form og videospilsæstetikken afspejler tanker fra et manifest, som Simon Steen-Andersen skrev i anledning af sin diplomeksamen i 2003. Her står der blandt andet, at han vil kalde sin "[...] egen udvikling og retning for en bevægelse "mod en bekymret indstilling til kunstmusikken" – men vel at mærke en positiv bekymring.” [7 \(#footnote7_5sa21f9\)](#) Samtidig distancerer han sig fra nogle af de strenge modsætninger man finder i modernismen:

"Jeg kan skrive under på de fleste af modernismens dogmer, men er kommet frem til dem ad modsatte vej end den teoretiske – nemlig den oplevelsesmæssige. De er således ikke længere negative dogmer (forbudsretorik), men genopfundne positive redskaber til at bane vejen for et mål og et udtryk – redskaber til at åbne muligheden for at skabe noget, der er større end mig selv. En del af denne vej går igennem brugen af disse dogmer imod modernismen selv. Imod modernismen som negativ størrelse, modernismen som opgør med traditionen.

Denne modernismens ydre negativitet sætter nemlig et næsten altoverskyggende fokus på intervallet eller forskellen til det positive, forskellen til det, der gøres oprør imod." ⁸(#footnote8_d4pbsiz)

Ved at tage en relativt enkel form, en som hardcoremodernisterne muligvis endog ville have holdt suspekt, og kombinere den med en samtidsrettet og legende spilsituation, hvis vigtigste egenskab er manipulationen af lineær, fremadskridende tid, foretager Simon Steen-Andersens ganske præcist en positiv udlægning af nogle af modernismens problemer med historien. Manipulationen af lineær tid på denne meget håndgribelige måde kan forstås umiddelbart, og som et kritisk spørgsmålstegn til ideer om tiden som noget fremadskridende og evolutionært, hvilket også var helt centrale spørgsmål for den vestlige modernisme. At rammesætte denne tidsmanipulation i en klassisk (før-modernistisk) form uden at forsøge at sprænge formen eller udvide den hinsides genkendelighed, men i stedet faktisk at udstille den i et visuelt og samtidigt sprog, vidner om et positivt og produktivt forhold til historien. Et forhold, hvor historien kan være en idébank, fyldt med former, teknikker og inspirationer som alle står til komponistens rådighed som reelt kreative og fornyende værktøjer – og et forhold hvor traditionen opererer positivt i stedet for at være et problem eller et negativt begreb, der for alt i verden må kritiseres.

Run Time Error viser dermed en mere engageret komponist end det ærketypiske billede af modernismens komponist foreskriver. Ved at bruge sig selv som materiale og ved at opføre værket selv, nedbryder Simon Steen-Andersen en lang række af de barrierer der findes mellem kunstner og publikum og særligt også mellem komponist og musiker. Ideen om komponisten som en fjern skikkelse, der ved skrivebordet skaber store værker som kun fremtiden vil kunne forstå til fulde, er langt borte. Dette er en musik for nutiden og samtiden og for de mennesker, der lever i den.

Visuel komposition

Mens *Rerendered* primært udforskede handlingen og live-præpareringen af klaveret og de resulterende lyde, så arbejder *Study for String Instrument #3* (2011) mere direkte med musikkens visuelle sider, hvilket også er temaet for de øvrige værker i *Study for String Instrument*-serien.

Study for String Instrument #3 er en relativt enkel komposition – en duet for præpareret solo cello (eller guitar) og videoprojektion. Som sådan er det et tostemmigt værk, der opføres af en enkelt musiker. Forud for opførelsen indspiller solisten den ene stemme på et lyd- og videospor, og under opførelsen afspilles lydsporet samtidig med at videoen projiceres direkte på musikerens krop, mens den anden stemme spilles. På den måde bliver både lyd og video tostemmigt.

Instrumentet er kraftigt præpareret. På buen, der stryges *col legno* [med træsidens] gennem hele stykket, er der sat stykker af malertape, sådan at det, når den stryges, frembringer en raspende, skrabende eller savende lyd. Celloen (eller guitaren) har ligeledes fået dæmpet de tre (eller fem) højeste strenge med stof eller malertape, således at den ikke klunger med 'normale' toner, men udelukkende afgiver perkussive lyde uden distinkte tonehøjder. Det er kun den dybeste streng, der er ikke dæmpet på denne måde. Til gengæld er den stemt ca. en oktav ned, så, når den slås an, den afgiver en raslende og skrattende lyd, hvor tonehøjden ikke er distinkt.

De to stemmer anvender det samme musikalske materiale, som behandles med rytmiske forskydninger og variationer, hvilket, sammen med

instrumentets kraftige præparering gør, at det er svært eller næsten umuligt at skelne mellem de lyde som musikeren skaber i opførelsen og de lyde, der er indspillet på forhånd. Der er stort set ikke noget tonalt materiale, ingen harmonier, ingen melodier – blot disse raspende, skrattende og skrabende lyde af et strengeinstrument, der bliver anvendt som percussion. For Simon Steen-Andersen tjener præpareringen det formål at gøre stykkets lyd mere anonym i den forstand at man, når man fjerner de normale spillemåder og den normale lyd af et instrument, også fjerner en stor del af lytterens forventninger og associationer. Meningen med præpareringen er dermed at undgå at publikum lytter efter melodier, temaer, harmonier og udviklinger i en traditionel forstand, men i stedet bliver i stand til at koncentrere sig om de rent lydmæssige kvaliteter. På den måde er det intentionen at befri lytteren for nogle af de lydmæssige associationer, som kunne stå i vejen for eller forstyrre den visuelle oplevelse af værket. Ideelt set, siger Simon Steen-Andersen, skal værket kunne "[...] være ligeså interessant at opleve for en døv person, som det ville være for en, der er blind." ⁹(#footnote9_z4r58tk)

Hvordan det kan opnås, er allerede en del af den måde, stykket er tænkt på. Ved at anonymisere lyden af instrumentet og ved at de to stemmer spiller det samme grundmateriale i en grad så det er svært at skelne med øret hvad der er live og hvad der er optagelse, så bliver duetten primært en visuel oplevelse. Sagt på en anden måde, så giver en duet, hvor man ikke kan skelne de enkelte stemmer fra hinanden ikke megen mening som duet. Selvom stykket indeholder ganske fine lydmæssige nuancer og små rytmiske motiver, er det primært gennem den visuelle oplevelse, at vi overhovedet bliver klar over dem. Uden at kunne se bevægelserne, ville det være umuligt at skelne om det er musikeren eller projektionen, der skaber de lyde, vi hører.

Når lyden på denne tydelige måde bliver vist som en konsekvens af de bevægelser, der skaber den, *bliver* netop disse bevægelser til det grundlæggende musikalske materiale. Igennem hele stykket behandles materialet konsekvent og med regulære kompositionsteknikker så som variation, imitation, inversion, spejling mm., nu blot anvendt på musikerens bevægelser og projektionen af hans/hendes dobbelte tilstedeværelse. Som sådan bliver værket til et eksempel på en musikalsk komposition, der til fulde er trådt ind i det visuelle domæne.

Inde i den sorte box

En videre undersøgelse af forholdet mellem lyden og det visuelle, der også viser en udvidet måde at forstå forholdet imellem dem på, er *Black Box Music* (2012), der kan betragtes som en foreløbig kulmination på denne tendens i Simon Steen-Andersens arbejde. Formmæssigt er værket bygget op som en solokonzert, men det er i høj grad et scenisk stykke, hvor solostemmen er en form for dukketeater, der opføres inde i en specialdesignet sort kasse, hvorfra handlingen projiceres op på en stor skærm foran publikum. I partiturets noter står der:

"Note

Black Box Music er skrevet for solo percussion, forstærket kasse, 15 instrumenter og video. Udgangspunktet er den klassiske solist-dirigent, blot er direktionen og solostemmen i dette tilfælde den samme. Rammen er den traditionelle teaterscene med tæppe, rekvisitter og lyssætning, blot er scenen i dette tilfælde også et instrument. Black Box Music kan siges at være en dekonstruktion af direktion og dukketeater samtidig med at det er en udforskning og udnyttelse af direktionens og iscenesættelsens iboende audiovisuelle relationer.

Opførelsesnoter

Den sorte boks er en særligt konstrueret kasse, hvor indersiden er udstyret med mikrofoner og forskellige andre objekter. Kassen er en slags minidukketeater, hvor solisten stikker armene ind gennem huller på bagsiden. Forsiden af kassen er dækket af et tæppe, der gør den til en miniatureteaterscene. Et blik fra forsiden af kassen projiceres som live video op på en væg/skærm foran publikum." ¹⁰(#footnote10_84xgajp)

I dette rum iscenesætter Simon Steen-Andersen et hæsblesende udstyrsstykke af en fortælling, der vender op og ned på direktionens konventioner og dermed tilføjer en yderligere humoristisk, men også både ironisk og kritisk ekstramusikalsk kant til undersøgelsen af det visuelle i musikken.

I førstesatsen præsenteres rammen og såvel den sorte kasses muligheder som solistens forskellige funktioner bliver undersøgt. Scenetæppet og lysætningen spiller en vigtig rolle for præsentationen af stykkets protagonist, dirigenten. Han dirigerer både når lysene er tændt og tæppet er trukket fra, men også når der er næsten mørkt og scenetæppet er trukket for – som om han øver sig. Det antydes dermed at stykkets hovedperson skal opleves både som en offentlig figur (dirigent) og som en privatperson (menneske). Samtidig gøres det gennem denne anvendelse af scenografien klart, at ensemblet ikke bare er medspillere der altid følger dirigentens tegn, men at det derimod også til tider har helt sin egen vilje og rolle i stykket. Relativt hurtigt introduceres forskellige slags håndtegn og gestusser i solistens handlinger, elementer som ikke er almindelige direktionstegn: Thumbs-up, en fuckfinger, en tyr, en telefon, en pistol der affyres, sten-saks-papir og andre tegn, der kommer til at fungere som små karakterer i et narrativt forløb. I forhold til dette visuelle skuespil har musikken både diegetisk og ikke-diegetisk funktion i forhold til det, der udspiller sig inde i den sorte boks. Skiftevis bevæger lydbilledet sig frem og tilbage mellem at afbillede, beskrive og kommentere på begivenhederne. Til tider følger musikerne direktionen, til tider er de ulydige mod dirigenten og til tider illustrerer de den fortælling, der udspiller sig på scenen. Solostemmen er primært visuel, selvom også lydene af solisten, der for eksempel banker i scenegulvet eller tænder og slukker for scenebelysningen, gennem forstærkningen af kassen, blander sig i surround sound med lyden fra ensemblet.

Anden sats er langsommere og mere indadvendt og her antager rollefordelingen mellem ensemble og solist en mere traditionel form. Hvor musikken i førstesatsen er fragmenteret, abrupt og foregår i mange tempolag, bliver den her mere flydende og sammenhængende: solo med akkompagnement. Solisten er holdt op med at dirigere og spiller nu i stedet på stemmegafler understøttet af diskrete indsatser i ensemblet. I starten af satsen er stemmegaflerne 'ude af stemning' og skaber interferenstoner, men gradvist opbygger de en akkord og satsen slutter på noget, der sagtens kunne fortolkes som et tonikalt C, der således indebærer eller antyder at orden er genoprettet og at solist og ensemble nu er på bølgelængde. Satsen er ganske sigende betitlet "Slow Middlemovement" – solokonzertens konventioner genoprettes.

Tredje sats er stykkets store finale og kaotiske klimaks. Fra de indledende slag med dirigentstokken mod podiet for at kalde musikerne til orden fortsætter musikken med en rytmisk, swingende solo for fingerknips. Snart byttes rollerne rundt og det er ensemblet, der forsøger at kalde dirigenten til orden, men det er tilsyneladende for sent eller forgæves. Fra dette punkt forvandles scenen inde i kassen gradvist til en kaotisk halvmekanisk teaterinstallation, hvori solisten i et tiltagende vanvid spiller på elastikker, små ventilationsblæsere og plasticrus, for til sidst at fylde scenen med serpentiner og kaste en ballon ind i virvaret, der umuliggør at musikken kan fortsætte. Fra den kraftige og somme tider konfliktfyldte tematisering af forholdet mellem dirigent og ensemble i de to første satser, viser finalesatsen et samspil og en udveksling mellem dem – men det er et samspil, der ender i kaos, ganske som når man ser et rockband smadre deres instrumenter ved slutningen af en koncert.

For en overordnet betragtning kombinerer *Black Box Music* de forskellige retninger i Simon Steen-Andersens visuelle musik. Det er en gennemkomponeret og nøjagtigt noteret koreografi for hænder, der på en legende måde vender vrangen ud på direktionens konventioner. På den måde bruger stykket den klassiske dirigents performance som sit materiale. Det er opbygget efter et klassisk formskema, der kombineret med en teatralisk og visuelt tiltrækkende billedsprog, der markerer en opdatering af traditionen. Samtidig bliver det lydige og det visuelle behandlet ligeværdigt og sammenflettes som en del af værkets grundstruktur på en måde, hvor det ene ikke giver mening uden det andet. Samtidig, eller naturligvis og alligevel, er lydsiden i *Black Box Music* vigtig og det klanglige opleves som rigt nuanceret og med en høj grad af detaljerigdom, hvor den meget differentierede instrumentation så at sige orkestrerer og illustrerer de forskellige rollespil i forholdet mellem ensemble og solist. Musikerne er inddelt i tre grupper og omringer på den måde publikum (med videoprojektionen på den fjerde side), og tilskueren bliver på denne måde sat i begivenhedens centrum i et levende surroundlydbillede som de fleste biografer ville misunde.

Institutionens materialisering

Samtidig med at oplevelsen af *Black Box Music* meget direkte handler om den klassiske dirigents rolle og funktion, så rummer titlen på stykket og setup'et som helhed referencer til en bredere kontekst. I teatersammenhæng refererer begrebet om den sorte boks til et opførelsesrum, der er ryddet for alt unødvendigt udstyr – et rum, hvor teatret i princippet kan opleves i sin essens ved at lukke den omgivende verden ude. Samtidig er det præcist hvad udtrykket siger – et tomt, sort og firkantet rum, der nemt lader sig omforme og justere efter de ofte meget forskelligrettede behov som det eksperimenterende teater har. Som sådan den sorte boks vundet indpas og er blevet en standard i den etablerede teaterverden fra 1960'erne og fremefter.

Isoleret set kan udviklingen i teatret på mange måder sammenlignes med fremkomsten af gallerirummets hvide kube. Dette begreb, der kan føres tilbage til kunstkritikeren Brian O'Doherty i en serie berømte essays fra 1976 i tidsskriftet Artforum ¹¹(#footnote11 lyafha7), rummer en kritik af at effekten og funktionen af dette hvide gallerirum rent faktisk er den modsatte af intentionerne bag. I stedet for at skabe mulighedsbetingelser for et øget og mere koncentreret fokus på det enkelte kunstværk, anfører O'Doherty, at de hvide vægge reelt set gør gallerirummet til et sted for andagt eller til en slags 'kunstens katedral'. Hermed peger han ganske direkte på konventionerne for kunstens varekarakter, dens 'kunstighed' og på kunstopplevelsens adskillelse fra det levede hverdagsliv. Med andre ord italesætter O'Doherty med begrebet om den hvide kube mange af de institutionelle problemer, som en stor del af det 20. århundredes kunstneriske avantgarde forsøgte at ødelægge eller omgå gennem deres eksperimenter. Ved at vælge titlen *Black Box Music* og ved, på den legende måde han gør det, at udstille et sæt af den klassiske musiks konventioner inde i den sorte kasse, kan Simon Steen-Andersens værk ses som en ytring i denne debat.

For mig rummer *Black Box Music* derudover en ret direkte forbindelse til 60'er- og 70'er-avantgardens tradition for instrumentalteater. Brugen af stemmegafler kan ses som en ganske klar reference til Mauricio Kagels *Repertoire* fra *Staatstheater* (1969-70). En reference der understreges gennem brugen af forskellige objekter som lydgivere og gennem den generelle anvendelse af musikalske konventioner som råmateriale for stykket. Men den ret eksplicite og vrængende konventionskritik, der ligger hos Kagel, får en anden form i *Black Box Music*, hvor Simon Steen-Andersen omhyggeligt undersøger og udstiller konventionerne, men samtidig afstår fra en frontal konventionskritik. Han stiller ganske enkelt konventionerne til skue, dekonstruerer dem uden at forsøge på en rekonstruktion – og som en konsekvens af dette, må stykkets finale nødvendigvis ende i kaos.

Man kan vælge at fortolke dette som en opblødning af avantgardens kritiske standpunkt, men kun hvis man forestiller sig, at den selv samme avantgarde ikke allerede var blevet en del af den fælles historie og tradition, vi alle tager udgangspunkt i. Men faktum er at netop den avantgardekunst, der var den mest politiske og havde størst succes med at kritisere institutionerne, i vore dage befinder sig trygt inden for museernes mure – og at den avantgardemusik der var den mest chokerende, nu er en fast del af det 20. århundredes standardrepertoire. Når man, som Simon Steen-Andersen gør det, ikke forsøger rekonstruktionen og afstår fra at tilbyde *endnu* en ny utopi, må ses som en konsekvens af en sådan observation. Helt eksplicit *bruger* Simon Steen-Andersen her historien som idebank og som materiale, når han

refererer til de konventioner, der er forbundet med at skabe, spille og lytte til musik. Men han efterlader fortolkningen og værdidommen åben og op til publikum selv, og på den måde undgår han den negative kritik, det som han kalder 'modernismens forbudsretorik'.

The usual suspects

Avantgardemusik. Ny Musik. Moderne musik. Klassisk musik. Hvad er hvad? Vi har at gøre med en sammenblanding af termer, der ofte bruges til at sætte tingene i bås – men alt for sjældent sættes i forhold til en samtidskontekst. Når alt kommer til alt, er de alle blevet til historiske termer, fordi deres ideologiske grundlag er gennemsyret af andre tiders værdimæssige konstruktioner, uanset at de kan være både levende og operative som utopier i forskellige subkulturer, herunder til tider også i mine egne forestillinger.

For at kunne bruge disse termer på en meningsfuld måde i dag og for at kunne anvende deres stilistiske træk som idebank og som citatmateriale, så må man nødvendigvis kunne sætte parenteser omkring dette ideologiske tankegods. Men en sådan handling er selvfølgelig ikke gratis. Som kritikken af en af de andre 'usual suspects', postmodernismen, har lært os, så overlever og gennemsyrer antydninger, stumper og rester af disse ideologiske tankesæt i enhver samtids tankegange. Historien sluttede rent faktisk ikke med gennemslaget af det postmoderne – den blev blot genskrevet endnu en gang og derfor kan samtidens forhold til traditionen ikke være værdineutralt eller uden præferencer – tværtimod er man nødt til at omfavne traditionen *uden* at ignorere eller fornægte dens iboende problemer.

På en meget fin måde er det netop det, Simon Steen-Andersens musik gør for mig. Ved at bruge de visuelle elementer som et primært musikalsk materiale på lige fod med lyden, så blotlægger og afdækker han mange af de interne konventioner, musikhistoriske diskussioner og værdimæssige konstruktioner på en måde, så alle kan se dem. Derved skaber Simon Steen-Andersen en musik, der ikke kun er forbeholdt et (ud)dannet publikum eller en intellektuel musikalsk elite, men derimod er tilgængelig på mange forskellige og ligeværdige niveauer. Tilgængelig og stadig dybt intelligent netop fordi den ikke fornægter sig sin historie, men derimod skaber rum for en produktiv dialog *mellem* historien og samtidens måder at leve og opleve på. En dialog, der rækker ud over det 20. århundredes vestlige kunstmusiks stadigt mere snævre ramme og ind i samtidens kulturlandskab. Som sådan kan Simon Steen-Andersens musik måske siges at rumme en grundlæggende demokratisk kritik af forestillinger om at kunsten skulle kunne være elitær.

1. En Visuel Musik. Radioprogram (2006)

(#footnote:1) <http://www.dr.dk/arkivP2/lyttilnyt/tema/Simon%20Steen-Andersen/20060523095919.htm> (<http://www.dr.dk/arkivP2/lyttilnyt/tema/Simon%20Steen-Andersen/20060523095919.htm>) (besøgt 14.10.2014)

2. Samtale med Simon Steen-Andersen d. 25.5.2012

(#footnote:2) <http://www.edition-s.dk/da/music/simon-steen-andersen>

(#footnote:3) <http://www.edition-s.dk/da/music/simon-steen-andersen>, S (2004). Rerendered: Copenhagen: Edition S. Ovenstående er

(#footnote:4) <http://www.edition-s.dk/da/music/simon-steen-andersen> oversættelse. Originalteksten fra partituret er: “[...] is extremely important for the piece, that the “normal” notes of the piano are played as soft as possible. In a way it is better, that the pitch of a note does not sound at all, than if it sounds too loud.”

5. Video: <http://www.edition-s.dk/media/run-time-error> (<http://www.edition-s.dk/media/run-time-error>)

(#footnote:5) <http://www.edition-s.dk/media/run-time-error> (besøgt 14.10.2014)

6. Citeret efter: <http://www.edition-s.dk/composer/simon-steen-andersen>

(#footnote:6) <http://www.edition-s.dk/composer/simon-steen-andersen>. Ovenstående er forfatterens

oversættelse, originalteksten lyder “1) Only objects and instruments found at the location can be used, 2) Each object or instrument can only be used once, and 3) Each sound/action must have an immediate point of association with its neighbouring sounds/actions.”

7. <http://www.simonsteenandersen.dk/art-manifest.htm>

(#footnote:7) <http://www.simonsteenandersen.dk/art-manifest.htm> Siden er besøgt d. 15.10.2014

8. <http://www.simonsteenandersen.dk/art-manifest.htm>

(#footnote:8) <http://www.simonsteenandersen.dk/art-manifest.htm> Siden er besøgt d. 15.10.2014

9. Samtale med Simon Steen-Andersen 25.5.2012

(#footnote:9) <http://www.edition-s.dk/da/music/simon-steen-andersen/black-box-music> Andersens, S (2012). Black Box Music. Copenhagen: Edition S (Bemærk at den fulde tekst kun ses i tidligere udgaver af partituret. I den nyeste udgave, der kan ses på

<http://www.edition-s.dk/da/music/simon-steen-andersen/black-box-music>

(<http://www.edition-s.dk/da/music/simon-steen-andersen/black-box-music>) er noten

revideret). Oversat af forfatteren. Den originale engelske tekst lyder: Note Black Box Music is scored for percussion solo, amplified box, 15 instruments and video. The starting point is the classical soloist-conductor, only in this case, the conducting and solo part are one and the same. The setting is a traditional theater stage with curtains, props and lighting, only in this

case, the stage is also an instrument. Black Box Music could be said to be a deconstruction of conducting and puppet theater as well as an exploration and exploitation of the audio/visual relations inherent in conducting and staging. Performance notes The 'Black Box' is a specially constructed box, the interior of which is outfitted with microphones and various objects. The box is a kind of mini puppet theatre with holes in its rear wall through which the soloist places his/her arms. The front of the box is covered with a curtain, turning it into a mini teatre space. A view from the front of the box is projected via live video feed onto a wall/screen in front of the audience."

11. Disse essays er samlet og udgivet i: O'Doherty, B. (1976). Inside The White Cube. The Ideology of the Gallery Space (2nd Edition). Los Angeles: University of California Press.

Denne tekst er en oversat og bearbejdet version af artiklen Holmboe, R. (2014). Have You Seen The Music?. I P. Roullier (red.), *Simon Steen-Andersen - Musique Transitive*. (s. 95-112). Paris: Ensemble 2e2m. Versionen er oversat og bearbejdet af forfatteren.

Referencer

En Visuel Musik. Radioprogram (2006)

<http://www.dr.dk/arkivP2/lyttilnyt/tema/Simon%20Steen-Andersen/20060523095919.htm>

(<http://www.dr.dk/arkivP2/lyttilnyt/tema/Simon%20Steen-Andersen/20060523095919.htm>) (besøgt 14.10.2014)

O'Doherty, B. (1976). Inside The White Cube. The Ideology of the Gallery Space (2nd Edition). Los Angeles: University of California Press.

Lyt til Nyt tema om Simon Steen-Andersen. Hjemmeside (2006)

<http://www.dr.dk/arkivP2/lyttilnyt/tema/Simon+Steen-Andersen/20060523153807.htm> (<http://www.dr.dk/arkivP2/lyttilnyt/tema/Simon+Steen-Andersen/20060523153807.htm>) (Besøgt 14.10.2014)

Samtale med Simon Steen-Andersen d. 25.5.2012

Partiturer

Steen-Andersen, S. (2004). Rerendered. Copenhagen: Edition S

<http://issuu.com/edition-s/docs/rerendered/3?e=3221088/9293429>
(<http://issuu.com/edition-s/docs/rerendered/3?e=3221088/9293429>)

Steen-Andersen, S. (2011). Study for String Instrument #3. Copenhagen: Edition S

http://issuu.com/edition-s/docs/study_string3/3?e=3221088/4501030
(http://issuu.com/edition-s/docs/study_string3/3?e=3221088/4501030)

Steen-Andersen, S. (2012) Black Box Music. Copenhagen: Edition S

http://issuu.com/edition-s/docs/black_box_music/3?e=3221088/8539454
(http://issuu.com/edition-s/docs/black_box_music/3?e=3221088/8539454)

Links

Rerendered audio: <https://soundcloud.com/edition-s/rerendered>
(<https://soundcloud.com/edition-s/rerendered>)

Run Time Error: <http://vimeo.com/17403233> (<http://vimeo.com/17403233>)

Study for String Instriment #3: <https://www.youtube.com/watch?v=QvLI9bgAGw0>
(<https://www.youtube.com/watch?v=QvLI9bgAGw0>)

Black Box Music (uddrag): <http://www.youtube.com/watch?v=UEInFQWgcNw>
(<http://www.youtube.com/watch?v=UEInFQWgcNw>)

0 Comments

Sort by **Oldest** ▼



Add a comment...

 Facebook Comments Plugin