

Att vila i klangerna

– gång på gång på gång

- Hans Otte:** *für Björn 6.9.01*
- La Monte Young:** *arabic numeral* (1960) (à la Jürg)
- Jo Kondo:** *Novitas mundi* (1988)
- La Monte Young:** *arabic numeral* (à la Frey)
- Hans Otte:** *Stundenbuch Nr. 13*
- La Monte Young:** *arabic numeral* (à la Igor)
arabic numeral (à la Fjodorovitj)
arabic numeral (à la Johnny Grandert)
arabic numeral (à la Dieter Schnebel)
- Peter Hansen:** *World Cat*
- La Monte Young:** *arabic numeral* (à la Schubert)
arabic numeral (à la Knud)
arabic numeral (à la Peter)
arabic numeral (à la Knud Peter Hansen)
- Peter Hansen:** *Sphinxes* (2001)
Vexation for a Burger (1990)
- La Monte Young:** *arabic numeral* (à la Hauke Harder)
- Jo Kondo:** *A Contemplation* (2013)
- Aldo Clementi:** *Sigla* (1977)
- La Monte Young:** *arabic numeral* (à la Erik Satie)
arabic numeral (à la Igor Fjodorovitj Stravinskij)

Björn Nilsson, Cecilia Widman – orgel, piano, crotaler, sång

Söndag den 7 september 2025, kl. 18.00

Caroli kyrka, Borås

Musikhistoriens mest häpnadsväckande och vid det här laget kanske också mest berömda repris, är den Erik Satie bjuder på i *Vexations* – det lilla pianostycket som skall spelas 840 gånger. Om man håller sig någorlunda till det föreskrivna tempot – mycket långsamt – varar stycket omkring ett dygn.

Potentiellt oändliga upprepningar finns också tidigare, hos exempelvis Bach och Schubert, som i vissa avseenden mycket väl skulle kunna beskrivas som den repetitiva minimalismens föregångare.

Peter Hansens (f.1958) *Vexation for a Burger* (ursprungligen *Vexations bourgeoisie*) (1990), som naturligtvis är en blinkning till Satie, har den lite lustiga föreskriften att stycket skall spelas minst sex gånger. Det har fått bilda utgångspunkt för det lägsta antalet repriser på denna konsert. Det gäller såväl de enskilda styckena som antalet upprepningar av den enda (men varierade) klangen i **La Monte Youngs arabic numeral**. Klanger som samtliga är ordagranna citat ur musikkulturen.

Hans Ottens (1926–2007) *für Björn 6.9.01* är en kort hälsning till någon betydligt yngre, att ”upprepas gång på gång” (måhända ända in i ålderdomen...). I själva verket citerar Otte sig själv, närmare bestämt inledningen till *Stundenbuch 25*.

”La Monte Youngs kompositioner av musikaliska ögonblick uppvisar en råhet i sin materiella uppenbarelse. Genom sitt monolitiska väsen har de också en förvirrande effekt, jämförbar med Mondrians och Malevitjs bilder, där subtraktionen från verkligheten drivs mot den vita ytans nollpunkt. Eller så chockerar de, likt Yves Kleins jättelika monokromer, genom konfrontation med tomrummet, med det absoluta, som härskar i alla stora ögonblick.

(...) Den extrema presentationen av musikaliska ögonblick hos La Monte Young reducerar dessa i materiell riktning. Det ideala är snarare en biprodukt, som utvecklas i verkens nakenhet och karga renhet – samtidigt som deras verkan är gåtfull: Sfinxens storhet.”

Så skriver tonsättarkollegan Dieter Schnebel om de verk La Monte Young (f. 1935, Idaho, USA) komponerade 1960 och som är av verklig musikhistorisk betydelse (om än i skymundan). Och vidare:

”La Monte Young har genom sina *Compositions 1960* uttryckt idén om en Eternal Music i stora och små ögonblick. (...) ...dessa tidiga utkast var i sitt ännu-icke, som blott blickar kastade framåt, kanske hans musiks sanna ögonblick.”

Ett av de verk La Monte Young skrev 1960 var *arabic numeral* (*any integer*) (*to Henry Flynt*), som föreskriver att en specifik klang skall upprepas ett valfritt men förutbestämt antal gånger. Här, liksom vid tidigare tillfällen, tar vi oss friheten att hävda att La Monte Youngs idé inte nödvändigtvis måste begränsas till den specifika klang han föreskriver, utan är öppen för varje tänkbar klang. Liksom i samtliga fall behålls de citerade verkens ursprungliga tempo.

arabic numeral (à la Jürg Frey) är två, även vad gäller antalet repetitioner, exakta citat ur *Landschaft mit Wörtern* (10) för stråkkvartett och talröst (2011), bortsett från klangfärgen naturligtvis.

Novitas mundi (1988) är ett rörligt men relativt lågmålt orgelverk av **Jo Kondo** (f.1947). Efter att stycket så att säga är slut, följer efter en kortare paus ett slags eftertanke – en helt väsensskild musik. Denna avslutning, som skall repriseras, får så en form Slutande funktion, vilket kan föra tankarna till den avslutande sången i såväl Schuberts *Die schöne Müllerin* som hans *Winterreise*. Enkel, samma sak varv efter varv. I det senare fallet handlar sången dessutom om en man som spelar vevlira – runt, runt. (För att låta tankarna vandra vidare, påminner denna sång både i sin enkelhet och karaktär om en del av Howard Skemptions pianostycken – Skempton som till råga på allt komponerat en konsert för vevlira och orkester.)

Novitas mundis ”coda” spelas här, med tonsättarens välsignelse, separat.

I **Hans Ott**s stora, 48 satser omfattande, pianoverk *Stundenbuch* (1991–98) finns några enstämmiga stycken, melodier helt enkelt. En av dem, nr. 13, kan enligt föreskrift upprepas ett flertal gånger.

arabic numeral (à la Igor): Alvin Lucier (1931–2021) fann ett ackord i Stravinskys balett *Orpheus* (1946–47) så häpnadsväckande i dess sammanhang, att han använde det som enda material i sina drygt halvtimmeslånga *Orpheus Variations* för cello och sju blåsare. Han presenterar en lång rad permutationer – inte av själva ackordet, men väl av vilka toner som klingar och med vilken klangfärg. Här varieras dock ingenting.

arabic numeral (à la Fjodorovitj): Ackordet ur Stravinskys *Konsert för piano, blåsare och slagverk* (1924) har det gemensamt med *Orpheus*-ackordet att det är en endaste ton som avviker från det ”normala”.

Johnny Grandert (1939–2019) har skrivit 13 mestadels stora stråkkvartetter, uppmot 45 minuter styck. Här spelas ett enda ackord ur en av dem.

arabic numeral (à la Dieter Schnebel): Schnebels *Ruhe*, ur *Bagatellen* (1986), bygger på ett stort spegelvänt ackord, av vilket dock bara den ena halvan klingar vid varje givet tillfälle. I detta fall görs ett litet avsteg från föreskriften att en och samma klang skall upprepas. Det är visserligen samma ackord, men tonerna i det klingar olika länge.

Peter Hansens *World cat* (*World News XXXXI*) är ursprungligen skrivet för crotaler.

arabic numeral (à la Schubert): *Trockne Blumen* är den tredje sången från slutet i Franz Schuberts (1797–1828) sångcykel *Die schöne Müllerin* (1823). Kommen så långt i handlingen återstår bara det bittra slutet för den tidigare så levnadsglade, vandrande ynglingen. Här själva inledningen.

arabic numeral (à la Knud): Liksom hos Stravinsky är det även i ackordet ur Hansens *Vexation for a Burger* endast en ton som ”stör” skönklängen.

arabic numeral (à la Peter): Precis som Dieter Schnebels *Ruhe* utgår också Hansens *Tunnelmusik* (2000?) från ett stort spegelvänt ackord.

arabic numeral (à la Knud Peter Hansen): Av **Hansens** *Sphinxes* (*World News XXX*) (2001) presenteras först bara det upprepade inledningsackordet, därefter hela den upprepade ackordssekvensen.

Vexation for a Burger (1990) skall som nämnts spelas minst sex gånger.

arabic numeral (à la Hauke Harder): Harder (f.1963) lyssnar ofta in en klang gång på gång för att sedan gå vidare och göra samma sak med nästa. Så även i pianoverket *Star Nr. 74* (2001), där just denna klang klingar just sex gånger.

Jo Kondo skriver om *A Contemplation* (2012): Detta lilla stycke var en gåva till min tyske vän, tonsättaren Hauke Harder, på hans 50-årsdag – Harder, vars musik kännetecknas av kontemplativ lugn och klangen och karaktären hos så kallat ren stämning. Stycket består av upprepningen av en ackordisk fras över den oförändrade

orgelpunkten C. Varje repetition klingar en liten ters högre än föregående fras, så att den sista repetitionen når en oktav över den ursprungliga frasen. Hela denna process kan upprepas så många gånger som pianisten önskar.

Sigla (1977) bygger, som så ofta hos **Aldo Clementi** (1925–2011), på dedikanternas namn, ClAuDiA och GiAnFrAnCo, vilket ger tonföljden CADAGAFAC. Denna transponeras och presenteras som fyrstämmig kanon i samtliga omvändningar. Resultatet är en harmoniskt ambivalent gestalt som vältrar sig runt, runt i ett allt långsammare tempo. Som en speldosa, eller en klocka vars mekanik sätts igång, sedan löper obönhörligt och mäter ut en allt mer uttänjd tid. Om vi, med Clementis ord, inledningsvis ser den musikaliska väven på avstånd, innebär det avstannande tempot att vi kommer allt närmare, tills vi slutligen kan uppfatta varje enskild tråd.

När man talar om Clementis musik hamnar man lätt i antingen tekniska beskrivningar, konstruktionsritningar helt enkelt, eller i olika bilder av förgängelse. Och kanske måste man förstå hans verk som epitafier över en redan avsmunad konst. Legitimitet åt en så till synes dyster tolkning tycks tonsättaren ju ge själv: ”Det har i många år varit min övertygelse att Musiken helt enkelt måste acceptera den ödmjuka uppgiften att beskriva sin egen ände...” Den enda utvecklingen i det enskilda verket är mycket riktigt avklingandet, bortdöendet. Allt sker under ständigt upprepande, samma sak återvänder gång på gång, om och om igen. Det kan tyckas hopplöst.

”Hoppet”, skriver Kirkegaard, ”är en förtjusande flicka som slinker mellan fingrarna; ihågkommelsen en vacker gammal dam, som man emellertid aldrig har någon nytta av i ögonblicket. Upprepningen, däremot, är en älskad hustru som man aldrig tröttnar på. Ty det är endast det nya man blir trött på. Och den som har förstått detta blir lycklig... Det krävs mod att förstå att livet är upprepning och att detta är livets skönhet.”

Eller med David Osmond-Smiths ord: ”Vi känner mantrat bara alltför väl: Om jag älskar det, vad annat kan jag göra än att upprepa det? Om jag upprepar det, vad annat kan jag göra än att bli uttråkad? Ett svar skulle kunna vara (måste vara): att av upprepningen göra någonting oändligt variabelt. (...) Beethoven och Brahms betvingade denna kraft, detta tvång att repetera, genom att skriva variationer. Clementi konstruerar kanoner.”

arabic numeral (à la Erik Satie): Ett av de första tillfällena då *arabic numeral* spelades i Borås, var vid en konsert 1987 kallad Satie möter Cage, där såväl Saties *Soc-*

rate som Cages ”billiga imitation” därav, *Cheap Imitation*, framfördes. Den gången repeterades en av de avslutande, och även i originalet flitigt upprepade, klangerna i *Socrate*. Så också här.

arabic numeral (à la Igor Fjodorovitj Stravinskij): Till de märkligare verken i Igor Stravinskys omfattande oeuvre hör *Les Noces* för sångsolister, kör och orkester (1914–17). Till de märkligare omständigheterna kring verket hör den nyinstrumentering som Stravinsky gjorde 1919–23, då orkestern ersattes med fyra pianon och slagverksensemble. Den nu aktuella klangen, som lånats från den senare versionen, förekommer där bara tre gånger i så avskalat skick, då allra sist i verket. Transportsträckan fram till dessa slutackord besparas lyssnaren alltså här. Vid Ny Musiks 300:e konsert upprepades klangen 300 gånger. (Då var Borås Tidnings recensent, Rolf Haglund, inte glad.) Så många blir det inte nu.

