

NY MUSIK

i samarbete med
Wärenstams

Jürg Frey (utan titel)

Invention (1990)

(unbetitelt) I (1990/1994)

(unbetitelt) II (1990/1994) – uruppförande

(unbetitelt) III (1990/1994)

(unbetitelt) VI (1990/1991)

No.1/No.2 (1990)

Mia Berg – flöjt, Kjell Gustafsson – basklarinett

Bjørn Bjerknæs-Jacobsen – trumpet,

Felix Brodén – slagverk, Björn Nilsson – piano

Bozzinikvartetten:

Clemens Merkel, Alissa Cheung – violin

Stéphanie Bozzini – viola, Isabelle Bozzini – cello

Jerker Johansson – dirigent

Torsdag den 8 december 2022, kl. 19.00

Wärenstams musem

1990 arbetade den schweiziske tonsättaren **Jürg Frey** (f.1953) strängt taget med en enda musikalisk idé, men som utvecklades och tog form i totalt åtta verk. Det inledande, *Invention* för piano, är en djupt originell skapelse och liknar egentligen inte något annat. Möjligtvis kan man skönja Morton Feldmans inflytande, framför allt i den mellersta delen, med dess rytmiskt föränderliga men ständigt upprepade tretonsfigur (d-ess-f), men i grund och botten tycks allting vara taget ur egen fatabur. Musiken är nästan uteslutande enstämmig och bygger så gott som helt på uppåtgående skalor eller skalfragment, oupphörligt varierade, vad gäller både tonhöjd och rytmik. Just de precist noterade, ständigt föränderliga rytmerna, med deras ofta minimala avvikelser, är ett av tonsättarens kännetecken.

Året efter, 1991, skrev Frey texten *Att komponera omärkligt*, där det bland annat heter: ”Att komponera är att släppa taget, och iakttä hur klangens kroppslighet blir identisk med min egen, hur min egen kroppslighet övergår i musiken, utan att jag tar i noterna. Att komponera utan att vidröra noterna. Är detta en hållning som resulterar i en lågmäld och skir musik? Om inte ängslighet får styra processen, så kan – om man inte griper in – enastående saker inträffa.”

Idag konstaterar han att denna text ”illustrerar situationen på den tiden ganska tydligt, som förklaring men även som insikt i problemen – varvid de därvid komponerade styckena inte ovillkorligen var en lösning på problemen. Men det gör inget, det är numera helt enkelt stycken som jag fortfarande uppskattar mycket. (...) Idag ser jag också hur beslut togs, alltså inte bara ’att komponera omärkligt’, utan också: att fatta beslut.

Ombedd att drygt 30 år senare säga något om dessa verk skriver han:

”När jag arbetade med styckena i serien (*unbetitelt*), var jag upptagen av frågan hur man kan ta avstånd från en personlig uttrycksvilja, för att skriva något anonymt, något enkelt. Det skulle ge intryck av att musiken komponerats omärkligt och att man inte skulle känna igen tonsättarens handstil. Jag tänkte att en enkel skala kunde återspegla denna hållning. En skala tycktes mig vara ett material som bara finns där redan före kompositionsprocessen och som kan klinga obearbetat. Därför klingar i alla dessa stycken samma skala, eller åtminstone en liknande. I efterskott har jag konstaterat att just det anonyma material som denna skala utgör, blivit styckenas karaktäristiska kännetecken och i hög grad bidragit till musikens identitet.

Resultatet blev alltså själva motsatsen till vad jag hade väntat mig. Denna erfarenhet

ledde till grundläggande funderingar och gav mig viktiga insikter i den tematik som rör material, anonymitet, personlighet och uttryck. Ibland tänker jag att det inte alls går att undvika ett personligt uttryck, utan att det ovillkorligen blir resultatet. Att det inte stämmer, kan man höra i alla de stycken som klingar likadant, just som en följd av att den personliga uttrycksviljan är särskilt utpräglad.

Att skapa en enkel, närmast anonym musik är alltså en komplicerad process. Mitt intresse gäller alltså att finna ett material utan idéer och i ett elementärt tillstånd. Där börjar mitt arbete, och såväl det precisa som det vaga påverkar det elementära hos det musikaliska materialet. Det är en subtil, konceptuell och samtidigt emotionell process, som till slut leder till att kompositionens identitet kommer till uttryck. Och det är en process som än idag inspirerar mig, och som har sitt ursprung i styckena i *(unbetitelt)*-serien.”

(unbetitelt) I och *II* är båda komponerade för en ensemble bestående av flöjt, basklarinett, trumpet, stråkktrio och piano.

I *(unbetitelt) I* känner lyssnaren igen sig från *Invention*, bland annat dyker det upprepade tretonsmotivet upp igen, liksom skalorna, men nu är de interfolierade av ständiga inpass från övriga instrument, ett slags lakoniska kommentarer, om man så vill.

Det är tydligt serien igenom hur det ena stycket bygger vidare på erfarenheterna från det föregående. Så är *(unbetitelt) II* i långa stycken likt föregångaren, men här har exempelvis de tidigare så många skalvarianterna reducerats till en enda.

(unbetitelt) III för slagverk och piano innebär ytterligare en reduktion, inte bara genom det begränsade instrumentariet.

(unbetitelt) IV och *V*, för piano och viola respektive cello, är närmast identiska, både med varandra och med stråkkvartetten *(unbetitelt) VI*. Den senare utmärker sig framför allt genom en finare klanglig differentiering.

Slutresultatet av denna destilleringsprocess är violinduon *No. 1/No. 2*. Här skalas allt överflödigt bort – alla de inpass, all den ornamentik, som ändå finns i den närmast föregående stråkkvartetten. Här återstår en endast en skalfigur. I *No. 1* spelas den unisont av de båda violinerna och upprepas 16 gånger. I *No. 2* varieras den först vad gäller registren och så småningom även vad beträffar tonhöjderna – men fortfarande är det bara en skala, inget mer. Till skillnad från i *(unbetitelt)*-serien anger tonsättaren inget tempo. Jämfört med den inledande *Invention* framstår *No. 1/No. 2* som oerhört ordkarg, men vi befinner oss hela tiden i samma värld.