

NY MUSIK

i samarbete med
Wärenstams

Slumpens skördar

– Cage möter Hegdal

John Cage: *Etudes Australes* (1974–75)

IV, VI, VIII, I, V, XXIII, XIV

— paus —

Magne Hegdal: *Herbarium II – 57 Piano Flowers* (1974/2002)

*48 Signum, 49, 1 Medium, 2 Alea, 24 Imago, 5, 27 Flexus, 40 Canis,
39 Crux, 25, 56, 18, 55, 41 Palus, 43 Termini, 10, 12, 52 Densitas,
20 Margines, 22, 6, 7 Nota, 21*

Kristine Scholz – piano

Onsdag den 18 oktober 2023 kl. 19.00

Wärenstams, Borås

John Cage (1912–92) berättar: ”När Bostons symfoniorkester beställde ett verk av mig till Amerikas 200-årsjubileum, sade Seiji Ozawa till mig: ’Gör det lättspelat!’ Våra institutioner, inte bara de musikaliska, är oförmögna till hårt arbete. Tiden räknas, ner till minsta sekund, och begränsas. Målet för den enskilde inom en institution har ingenting att göra med det arbete som skall utföras eller med hans sinnestillstånd. Det har bara med betalning att göra.

En nödvändig aspekt i den närmaste framtiden, inte bara när det gäller hur miljön skall kunna återhämta sig, är arbete, hårt arbete, och arbete utan slut. Mycket av den musik jag skrivit sedan 1974 är extremt svår att spela (*Etudes Australes* för pianisten Grete Sultan, *Freeman Etudes* för violinisten Paul Zukofsky). Att ta sig igenom svårigheter. Att göra det omöjliga...

Med tanke på tillståndet i världen, som ju många av oss ofta uppfattar som hopplöst, började jag intressera mig för att skriva svårspelad musik, etyder. Jag tänkte att om en musiker offentligt tar sig an det omöjliga, kanske någon låter sig beröras av ett sådant framförande, och inspireras att förändra världen, exempelvis i den riktning som Buckminster Fullers konkreta förslag visar på. Det har visserligen inte skett, men jag förblir optimistisk och fortsätter att skriva musik, som ju i sista änden är en samhällskonst. Den är inte fullbordad ens när andra människor spelar den; den behöver också åhörare, bland dem emellanåt till och med tonsättaren.

Alltså kan ett musikstycke tjäna som mönster för mänskliga förhållningssätt. Inte bara för att man med dess hjälp kan bevisa att det omöjliga är möjligt, utan också (så snart det framförs av mer än en person) som bevis för att anarki är praktiskt genomförbar. I USA fanns det under 1800-talet åtskilliga gemenskaper och samhällen uppbyggda av anarkister. I och med storstädernas överdimensionerade tillväxt och att den mekaniska tekniken tog överhanden, berövades dessa anarkisamhällen sin möjlighet att överleva. Men genom övergången från mekanisk till elektronisk teknik finns det idag åter hopp. Anarki är nu praktiskt genomförbar. Vi har utvidgat det centrala nervsystemet (Marshall McLuhan); världen är en enda tänkande ande, som inte har något behov av psykoanalys. Den behöver bara hålla huvudet kallt – inte (som på dagens schizofrena vis) uppdelad i stater, inte beroende av en eller flera regeringar, bara försedd med det livsnödvändiga.”

När Grete Sultan (1906–2005) började studera in Cages närapå första slumpkomposition, den famösa och oerhört svårspelade *Music of Changes* (1951), erbjöd han sig att i stället skriva ett nytt verk. Resultatet blev det inte mindre krävande *Etudes Australes*, i fyra häften om 32 etyder (1974–75). Titeln syftar på *Atlas Australis*, en bok med stjärnkartor som är utgångspunkt för själva kompositionen. Med hjälp av slumpberäkningar

noterades vissa stjärnor på transparanger som lagts över kartorna. De markerade stjärnorna fördes därefter över på notpapper med dubbla notsystem – båda försedda med diskant- och basklav, ett system för varje hand. Till styckets förutsättningar hör att händerna inte får assistera varandra, trots att bådas omfång omfattar hela klaviaturen.

Liksom hos Hegdal anges varken dynamik eller tempo. ”Tidsproportioner visas (på samma sätt som kartor visar avståndsproportioner). (...) Vid ett framförande skall musiken låta som den ser ut. Men precis som vid rymdfärder kan det emellanåt bli nödvändigt att byta växel, och fara långsammare eller snabbare, allt efter omständigheterna.”

De första etydena domineras av enskilda toner, medan ackordiska samklanger blir allt vanligare längre fram. Till styckets egenheter hör att vissa toner, olika för varje etyd, skall tryckas ner stumt, så att strängarna kan ljuda som efterklang.

Att försöka teckna en porträtt av den norske tonsättaren **Magne Hegdal** (f. 1944) är inte det lättaste. Å ena sidan är han en fritänkande systematiker, å den andra har han återkommande arbetat med slumpmetoder. Musiken är ofta kraftfull, rytmiskt drivande (ja, rentav svängig) men går ändå inte i takt. Den både snubblar och bubblar och bär sig åt. Bendik Hagerup beskriver honom som balanserande mellan det eleganta och det klumpiga, förenande det spränglärda och det naiva. Hans musik tycks vara uppbyggd av de mest disparata element, som ändå infogas i en kompositorisk helhet.

Bakgrunden till Hegdals bruk av slumpmetoder är upplevelsen av att det inte längre finns någon fast punkt utanför människan som ger tillvaron en övergripande mening. Alltså bortfaller grunden för gångna tiders hierarkiska principer. Det har helt enkelt synts honom absurt att företa musikaliska val i en sådan situation. Men som han konstaterar: ”Det okontrollerade och tillfälliga i sig kan ge starka upplevelser – som inte är av en annan karaktär än de man kan få av klassiska konstverk, eller för all del av naturen eller händelser och situationer annars i livet.”

Hegdal lämnar följande karaktäristik av sin musik (eller åtminstone av delar av den): ”Även om jag har direktkomponerat vissa element och format en utveckling, finns där alltid ett starkt inslag av slumpmetoder, som resulterar i händelser som jag inte har valt och som gör mig till mottagare av min egen musik. Jag har alltså brukat livet till att sträva i motsatt riktning till Feldman; inte till att öva upp en intuitiv känsla för vad som är ’rätt’, utan tvärtom till att söka efter det som är omöjligt att välja.” (Med Zoltán Jeney's ord för samma förhållningssätt: ”...resultat som ett rent musikaliskt, logiskt närmelsesätt förmodligen skulle ha uteslutit – ett sådant är trots allt i mycket hög grad beroende av vårt minne”.)

I förordet till *Herbarium II – 57 Piano Flowers* (1974/2002) skriver Magne Hegdal bland annat: *Herbarium II* är en reviderad (omkomponerad) version av det ursprungliga *Herbarium* från 1974. Det skall betraktas som det slutgiltiga *Herbarium*, och ersätta den äldre versionen (som inte skall framföras, eftersom den enbart är en skiss till det nuvarande verket).

Stycket har komponerats genom att utveckla en uppsättning regler för slumpberäkningar, och själva musiken är i sin helhet ett resultat av dessa beräkningar; samma strikta procedur har följts hela vägen, men vidden av de möjliga resultaten är sådan att variationen är garanterad. Det grundläggande elementet i varje stycke är ett (slumpvis) urval av givna rytmiska möjligheter. Varje stycke har också sin egen tonala individualitet (uppnådd genom urval och differentiering inom den kromatiska skalan). Materialet har utvecklats i perioder av skiftande längd och omfång (d.v.s. disposition inom nio möjliga oktaver).

Tempo och dynamik överläts åt musikern. (En minut kan vara en rimlig genomsnittslängd.) Tempot får inte ändras eller varieras inom det enskilda stycket (inget rubato!) – om det inte uttryckligen föreskrivs.

Pianisten skall försöka finna den karaktär som är bäst lämpad för varje stycke – den perfekta tolkningen är att förmedla vad musiken själv ”vill säga” – och inte tvinga på den en förutfattad uppfattning. Det innebär en mycket personlig attityd (att ”lyssna på musiken” betyder i själva verket att lyssna till sig själv) – och naturligtvis finns det många ”riktiga tolkningar” (de kan till och med skilja sig radikalt från varandra – i tempo, dynamik och karaktär).

Nr. 5, exempelvis, är försedd med en instruktion (som citerar J.M. Hauer: ”Ausdruck je nach der Farbe”) som innebär att varje ackord skall spelas med hänsyn till dess egen karaktär; men stycket kan lika gärna spelas senza espressione, eller med ett enda uttryck rakt igenom, eller formas på det ena eller andra sättet (att styckena är så korta utesluter inte förändring och variation av karaktären).

Musiken kan framföras som individuella stycken, i grupper (Families), i mer eller mindre omfattande urval (i valfri ordning), eller i sin helhet. Verkets specifika karaktär kan emellertid bara klargöras genom ett ganska omfattande urval (som tydliggör dess enhetlighet och variation). En del av styckena har latinska undertitlar, som mestadels syftar på stukturella konfigurationer utan någon som helst koppling till själva musiken.

Hegdal skriver vidare att det är första gången han prövat denna speciella formidé: ”Musik som varar länge, och som inte bara saknar formutveckling utan som hela tiden ’börjar på nytt’ – detta är uttalat korta ’ljudbilder’, och lyssnaren måste ’nollställa sig’ inför varje stycke.”