

NY MUSIK

i samarbete med borås musikskola

TONSÄTTARBESÖK från UNGERN

László Sárý

KONSTMUSEET LÖRDAG 13 NOV 1982 KL 15.00

program

L SARY
(f 1940)

Femtonsetyd (1979) - Tonsättaren, sång o piano

SOUNDS FOR... (1972) Lars Hagström, Björn Nilsson, tangentinstrument.

KOAN BEL CANTO (1979) Tonsättaren, piano

* paus *

Variationer över 14 toner (1975)

Ann-Marie Larsson, sång
Henrik Löwenmark, piano

Klapprande sten i en kruka (1978)

Ann-Marie Anto, Lars Hagström, Björn Nilsson -
tangentinstrument

ENTRE 10 kr

MEDLEMMAR FRITT INTRÄDE. MEDLEMSKAP 30 kr

LASZLO SARY föddes i Győr 1 jan 1940 och studerade vid konservatoriet i Győr och därefter vid Franz Liszt-akademien i Budapest, där han var kompositionselev till Endre Szervánsky; examen 1966.

Fram till omkring 1970 komponerade han i en tämligen traditionell modernistisk - om än mycket ungersk - stil, samtidigt splittrad och koncentrerad. Ingenting antyder den totala omsvängning som markeras av året 1972. Avgörande för kursändringen var bildandet av Studion för ny musik 1970 tillsammans med tonsättare som Zoltán Jeney (vår gäst här i Borås förra året) och László Vidovszky, jämte en handfull interpretter och dirigenter. Gruppen kan närmast jämföras med Schönbergs förening för musikaliska privatuppföranden, eller Måndagsgruppen i Stockholm.

De tre första åren efter bildandet höll sig medlemmarna för sig själva och arbetade med improvisationer, kollektivkomponerande och ivrigt spelande av all möjlig ny musik. Man arbetade mot allt enklare och mer grundläggande strukturer, ett slags parallell till de exercitier som Måndagsgruppens Palestrina- och Hindemithstudier innebar.

- Vi kände nödvändigheten i att arbeta tillsammans, inte att skriva musik i sig men att göra oss medvetna om vad vi skrev. Att framföra musik. Att organisera konserter. Att leva ett helt liv, ett helt musikaliskt liv, inte ett isolerat tonsättarliv. Det var en mycket god skola för oss, berättade Jeney vid sitt besök här i fjol.

Trion Sary/Jeney/Vidovszky fick i hemlandet benämningen "tonsättaren med tre hattar"; man menade att de tres personliga särdrag försvunnit. Så småningom har dock vars och ens egenart framträtt desto tydligare. Medan Jeney's stil varit mer enhetlig har Sary's karaktär pendlat mellan hans gamla och nya förhållningssätt. Ny tycks han söka en medelväg, en sammanfattande attityd, en friare gestik och hållning över en återhållsam, strikt grund. Jeney's musik bar spår av Cage. Sary's har mer gemensamt med Steve Reichs och Philip Glass' minimalism, men till skillnad från dem förfaller han aldrig till ren rytm- och klangberusning. Tvärtom har samtliga hans minimalistiska och repetitiva stycken en nyktert saklig, närmast spartansk grundval som kan föra tankarna till sen Bach eller sen Webern.

F E M T O N S E T Y D för ett valfritt tangentinstrument och ett valfritt melodiinstrument eller röst, från 1979, har närmast karaktären av bagatell. Det tycks ha vuxit fram som improvisation vid pianot snarare än att ha konstruerats. Detta hindrar inte att stycket har en regelbunden och strikt logisk form. Klangen och de rytmiska lagringarna - faserna - påminner tydligare än vanligt i Sary's musik om de amerikanska minimalisterna; vänsterhanden spelar stycket igenom samma fallande

tretonsmotiv (H-F-C) medan högerhanden varierar mellan motiv av olika längd. För varje ny fas, dvs nytt högerhandsmotiv, lyfts speciella egenheter i motivet fram av sångstämman som unisont sjunger vissa av tonerna och som genom den valda rytmen poängterar melodiska mönster som lyssnaren annars knappast skulle uppfatta.

SOUNDS FOR... från 1972 anses vara en milsten i Sárýs utveckling. Stycket tycks sammansfatta arbetet i Studio för Ny Musik. Liksom Jeneys YANTRA från samma år, spelat i Borås i fjöl, växer stycket fram ur tolvtonsackord. Jeneys ordning är lagbunden - Sárýs synbarligen inte. Jeney ger interpreten närmast total frihet - Sárý ställer krav på ständig variation; varje enskild ton, varje "sound" skall framställas som en egen "personlighet". Yantra är slut när allt material spelats. Ett framförande av Sounds for... kan däremot bestå av en enda tonhöjd, förutsatt att alla dess möjligheter uttömts. Stycket kan framföras av soloröst eller av valfritt soloinstrument liksom av vilka instrumentala eller vokala ensembler som helst. Vad som förenar Jeneys och Sárýs stycken är det paradoxala att spelaren trots total frihet ändå är bunden. I förordet till stycket skriver Sárý något som liknar ett manifest för hans fortsatta komponerande och som till synes ställer interpreten inför en hopplös uppgift: "Låt oss utveckla ett fullständigt nytt förhållande mellan ton, tid och intensitet."

KOAN BEL CANTO från 1979 har hämtat titeln från en dikt av Deszö Tandori med samma namn:

Jag önskar bara den kommande tid som förgått.
Jag skall inte ha flera ögonblick,
sådana som ej funnits tidigare

Att jag skall få glömma vad jag skall bli.
Skall bli den vilken förutan.
Och jag - som en som drar sig undan
en vind som fyller hela rymden.

Diktens särart förklaras kanske i någon mån av ordet 'koan': ett slags tankeparadox som praktiseras inom Rinzai-skolan av zenbuddhismen, dvs en logiskt olöslig uppgift som adepten ibland kan grubbla över i sju-åtta års tid. Enda sättet att lösa koanen är att 'bli den'. En känd koan lyder: "Hur låter en applåd med bara ena handen?"

I musiken anas en ordning, harmoniska grupperingar som återkommer, men musiken drar sig undan; den går i vågor, korta ansatser, pauser eller långa böljande avsnitt, ett slags mjukt flytande déjà-vu-upplevelse.

VARIATIONER ÖVER 14 TONER från 1975 är ett av mästerverken inom minimalismen, ett djupt personligt verk som understryker det sparsmakade och återhållsamma draget i Sárys musik. Musiken kan ses som en direktöverföring till musik av Edwin Morgans Gertrud Stein-inspirerade dikt från 1965:

"Opening the Cage, 14 variations on 14 Words", dvs en följd av fjorton omgrupperingar av John Cages kända "koan": "Jag har ingenting att säga och jag säger det och det är poesi".

Morgans dikt lyder:

I have to say poetry and is that nothing and am I saying it
I am and I have poetry to say and is that nothing saying it
I am nothing and I have poetry to say and that is saying it
I that am saying poetry have nothing and it is I and to say
And I say that I am to have poetry and saying it is nothing
I am poetry and nothing and saying it si to say that I have
To have nothing is poetry and I am saying that and I say it
Poetry is saying I have nothing and I am to say that and it
Saying nothing am poetry and I have to say that and it is I
It is and I am and I have poetry saying say that to nothing
It is saying poetry to nothing and I say I have and am that
Poetry is saying I have it and I am nothing and to say that
And that nothing is poetry I am saying and I have to say it
Saying poetry is nothing and to that I say I am and have it

KLAPPRANDE STEN I EN KRUKA från 1978 bygger liksom föregående stycke på en formel som löper av sig själv, konstruerad så att stycket är slut när samtliga givna variationsmöjligheter är uttömda. Stycket kan framföras på 1-4 tangent- eller slagverksinstrument och transponeras till valfri tonhöjd. Lyssnaren hör själformens tillblivelse, hur stycket växer fram i fyra avsnitt och hur musiken tunnas ut, vänder och "går baklänges" i gränsskikten mellan avsnitten.

Tonmaterialet om sju toner (c#,f#,g,h,d,f#,c#) fördelar sig med 6 toner på första stämman, 4 på andra, 2 på tredje och 1 på fjärde. På gårdagens konsert spelade tonsättaren en version för ensamt piano. Men genom de rika instrumentationsmöjligheterna är stycket fornbart trots sin fasta struktur - och en version för fyra instrument uppenbarar helt andra klanger.
