

# NY MUSIK

Tonsättarporträtt

Z O L T Á N  
J E N E Y

"Elektrisk" konsert

Studion, Kulturhuset, onsdag 14 nov 1984 kl 19.30

Valse triste för valfritt melodiinstrument -  
Zoltán Jeney, synthesizer

For Glass and Metal för band

Interlude with sounds för en spelare -  
Zoltán Jeney, synthesizer

Hundred Years' Average i version för kontaktmikrofon-  
förstärkt viola, två sinusgeneratorer och två ringmodu-  
latorer -  
Zoltán Gaál, viola

----- PAUS -----

Being-time I för fyra spelare i version för fyra syn-  
thesizrar -  
Ann-Mari Hagström, Lars Hagström, Zoltán Jeney,  
Björn Nilsson, synthesizrar

KATO NK 300 1979, július 22 10:30 Budapest Liptó utca  
för valfritt solcinstrument -  
Zoltán Jeney, synthesizer

Zoltán Jeney föddes i Szolnok 4 mars 1943. Han studerade komposition för Zoltán Pongracz i Debrecen 1957-61, för Ferenc Farkas i Budapest 1961-66 och för Goffredo Petrassi i Rom 1967-68. 1970 grundade han Studion för Ny Musik i Budapest tillsammans med bl.a. tonsättarkollegerna László Sály och László Vidovszky.

Med all sannolikhet måste Zoltán Jeney räknas som en av de internationellt viktigaste nyskaparna under det senaste decenniet. Även om influenserna från Cage, Wolff och de amerikanska minimalisterna är tydliga i Jeney's musik, rör det sig aldrig om epigoneri - tvärtom har Jeney, precis som Cage, lyckats att med full auktoritet göra influensér och lånegods till sitt eget. Liksom denne har han också vidgat musikbegreppet, utforskat musikens och det egna jagets gränser. I sparsmakade verk har han med stor konsekvens sökt sig in i det musikaliska materialet, dess puls och formationsmöjligheter, och ofta består kompositionen just i en process som uttömmar de givna möjligheterna.

Om Cage kan sägas ha befriat ljudet men också tystnaden, kan Jeney sägas ha definierat både den enskilda tonen och tystnaden genom att lyssna in dess puls. En puls vars skiftande karaktär vanligtvis fungerar som en koncentrationspunkt kring vilken musikens flerskiftade problematik - exempelvis ytterlig objektivering kontra subjektivering - centreras. Kännetecknande för flertalet verk är ett meditativt drag, som ofta är förbundet med extrema, ibland konfliktfyllda spelsituationer. Genom uppförandesvårigheter tvingas musikern att inte försöka kontrollera slutresultatet, utan att, som tonsättaren själv, lämna det åt det oförutsägbara. Men naturligtvis får musikens inre motstånd eller tröskelsvårigheter inte överdrivas - likaväl måste den enkla, barnlika grundkaraktären poängteras. Renhet, allvar, subtilitet och enhet förenas med en klart hantverksmässig attityd till musicerandet. Det är en musik som, för att låna John Tilburys ord, kräver "discipline, devotion and disinterestedness".

Den i kompositionsprocessen kanske viktigaste metoden för att säga det oförutsägbara är slumpen, ofta använd på olika slags "found material" såsom schack, redan existerande texter eller andra utommusikaliska system. Så utgör t.ex. verkserien Movements of the Eye en slumpvis gjord kodifiering av Cage-texter liksom Monody är en kodifiering av en Melville-dikt, i vilken slumpen fungerar som en harmonisk och melodisk generator vilken leder till "resultat som ett rent musikaliskt, logiskt närmelsesätt förmodligen helt skulle ha uteslutit - ett sådant är trots allt i mycket hög grad beroende av vårt minne".

Andra metoder att bearbeta redan existerande material använd i t.ex. Laude för orkester, som består i ett slags demontage av en symfonisats av Mahler, och i Transcription automatique som bokstavligt vänder upp och ner och bak och fram på några av Saties pianostycken.

Valse triste för valfritt melodiinstrument (1979) är en enstämmig valse triste. Övriga kommentarer tycks överflödiga.

For Glass and Metal skrevs 1979 till en utställning med skulpturer i glas och metall. Det är fråga om konkret bandmusik, och det musikaliska materialet har spelats in dels på ett glasbruk, dels på ett stålverk. Under arbetets gång visade det sig att de inspelade klangerna var så komplexa och musikaliskt levande att en elektronisk bearbetning skulle ha utarmat snarare än berikat klangen, och dessutom inkräktat på idén att ljudens ursprungliga funktion skulle vara urskiljbar, samtidigt som dessa skulle vara brukbara för musikalisk bearbetning. Det visade sig också att örat inte klart kan urskilja mer än två "stämmor" per högtalare, varför vi hör sammanlagt fyra stämmor. Det inspelade materialet har klippts ner till segment av olika längd, som spelats med varierande bandhastighet, och som sedan sammanfogats. Någon annan bearbetning förekommer inte.

Interlude with Sounds för en spelare, också från 1979, komponerades för en poesiuppläsning och består av korta, utspridda, men rytmiskt exakta ljud, som framträder mot en bakgrund av tystnad. När stycket, så som här, framföres mellan verk och oavbrutet klingande karaktär, får det verkligen drag av mellanspel - just interludium - men med ljud. Stycket kan framföras antingen på ett instrument som kan producera sju valfria tonhöjder eller på sju instrument av samma familj (t.ex. trummor), eller på sju helt olika instrument.

Hundred Years' Average (1977) skrevs ursprungligen för stråkkvintett och två sinusgeneratorer som också kan framföras vid band. I originalversionen rör sig samtliga stråkstämmor kontinuerligt i glissandi över små tonomfång, så långsamt att man vid varje given tidpunkt kan höra en ny harmoni. Samtidigt som kvintettklangen som helhet rör sig sakta upp och ner rör sig de enskilda stämmorna i individuella riktningar. Också den ena sinusstämman är begränsad till små rörelser, medan den andra rör sig i stora glissandi.

Versionen för kontaktmikrofonförstärkt viola, två sinusgeneratorer och två ringmodulatorer tillkom ursprungligen som en nödlösning när en planerad konsert med originalversionen gic

i stöpet, men är utan tvekan att betrakta som ett fullvärdigt stycke av egen kraft. De båda versionerna har ungefär samma klangtäthet - vi hör här sammanlagt sju "stämmor" - och vad som går förlorat av de enskilda stråkstämmornas individualitet vinnas i rikare övertonsstruktur. Granskogsmusik.

Being-time I (1979) är den första delen i en komposition i sammanlagt sju delar, alla med skiftande längd, och med en total speltid på ett par timmar. I varje del utforskas olika sätt att organisera tiden, olika tidsuppfattningar och -indelningar, från mycket strikta till helt fria. Varje del har också sitt eget tempo. Samtliga delar har fyra stämmor som spelar tillsammans isorytmiskt i olika konstellationer och täthet (1, 2, 3 eller 4 stämmor samtidigt) i föreskriven styrkegrad (forte eller piano). Tempot i Being-time I är strikt och fixerat till 60 slag i minuten. Tonhöjden är fri, och också valet av instrument överlätes åt interpreterna. Versionen för fyra synthesizrar, var och en begränsad till en ton i taget, ställer stycket i ett, inte kallt, men väl naket ljus.

KATO NK 300 1979, júlíus 22 10:30 Budapest Liptó utca Denna synbarligen underliga titel uttydes på följande vis: KATO NK 300 är namnet på en byggnadskran, men Kato är också ett ungerskt smeknamn för Katarina, vilket råkar vara tonsättarhustruns namn. Alltså en lyftkran som tonsättaren stötte på den 22 juli 1979, vilket råkade vara tonsättarhustruns födelsedag. Titeln är alltså delvis att uppfatta som en dedikation. Vidare anges den gata i Budapest där kranen befann sig. Den kran gav vid sagda tillfälle ifrån sig två toner (a' och b') vid olika manövrar, men på ett så oberäkneligt sätt att det inte tycktes finnas något bestämt system i dessa signaler. Tonsättaren bandade de upprepade tonerna, gick hem, lyssnade och fann att ingen ton upprepades mer än sex gånger. Kompositionen är, så som flera av Jenneys verk, att betrakta som ett objet trouvé, och titeln är då också en redovisning om var och när detta objekt blev funnet: Det består helt enkelt av en slumpvis beräknad upprepning av tonerna a' och b'. Men eftersom lyssnaren aldrig kan räkna ut på förhand vilken som är nästa ton, är det inte ett repetitivt stycke i egentlig mening, det må ha ett aldrig så begränsat händelseförlopp. Tempot är fixerat men styckets längd kan varieras från drygt 6 minuter till maximum 25 minuter. Ett prakt-exempel på minimalkonst.