

# NY MUSIK

Tonsättarporträtt

Z O L T Á N

J E N E Y

O M

för två elorglar

i version för orgel och band ( stämman ett är realiserad med hjälp av en ZX spectrum och en RSF kobol synthesizer)

Zoltán Jeney, orgel

Fredag den 23 november 1984

Museet, kulturhuset, Borås

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 Sáy och László Vidovsky.

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 influenser 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 konflikfyllda 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, barnsliga 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.

OM för två elorglar - här i version för orgel och band<sup>3</sup> - är uppbyggt kring ett speciellt skalsystem som delar oktaven c'-c'' i 9 intervall: 1,1,1,1,1,1,2,2,2. Följaktligen har skalan 10 olika tonhöjder (c, ciss, d, diss, e, fiss, ass, b, c) vars ordningsföljd står i ett direkt förhållande till sanskritformeln OM MANI PADME HUM (14 bokstäver = 14 åttondelar, 10 olika bokstäver = 10 tonhöjder). Originalskalan kan intervallpermuteras på 84 olika sätt, och alla dessa använd så, att bara en tonhöjd förändras från takt till takt. Varje takt i OM kan repeteras 7-14 gånger, men antalet repetitioner förblir konstant under ett framförande. När den 84:e takten är nådd spelas hela sekvensen utan avbrott i omvänd ordning, så att stycket slutes till en enhet och slutar där det började.

Den oavbrutna snabba melodiska rörelsen i den första orgelstämman ackompanjeras av ackord i den andra. Dessa ackord - som takt för takt innehåller samma tonhöjder som i den första orgelns figurer - rör sig också framåt i samma permutationsordning, men ackordförändringen sker först efter att spelaren hört förändringen i stämma ett.