

# NY MUSIK

## Slagverk . . .

John Cage: Trio for Percussion  
John Cage: Imaginary Landscape No 1  
Zoltán Jeney: Being-time V  
Björn Nilsson: allenast

--- PAUS ---

Michael Nyman: Bell Set No 1

framförs av slagverkskvartetten

### Kartong Kartong

Christian Bengtson, Ann-Mari Hagström,  
Lars Hagström, Björn Nilsson

Onsdag 4 mars 1987 kl. 19.30  
Museet, kulturhuset, Borås  
Entré 20:- Medl. fri entré

John Cage (f.1912 Los Angeles) framstår idag som en av 1900-talets verkliga portalfigurer, med ett ofantligt inflytande på efterkrigstidens utveckling, inte bara inom musiken utan också de övriga konsterna. Från början av 50-talet är "silence", vilket Cage inte definierar som blott och bart tystnad, utan som frånvaro av avsikt - alltså en extremt öppen attityd - ett centralt begrepp i hans musik. Det är nu han börjar arbeta med slumpmetoder för att "organisera ljud". De två föregående decennierna hade han arbetat med "strukturer av tidssträckor", där "helheten har lika många delar som varje enhet har mindre delar, och dessa, stora som små, står i samma förhållande till varandra".

Trio for Percussion (1936) torde vara den första kompositionen för slagverksensemble efter Edgard Varèses banbrytande Ionisation (1930-31), och den följs av en hel rad Cageverk för slagverk. Första satsen har en rytmisk karaktär som egentligen blir allmän först i och med 60-talets rockmusik. Andra satsen är en marsch, och den tredje, som spelas på icke stämnda träbitar, en vals. Med hjälp av enbart tre små rytmiska motiv fogas i denna ett under av kompositorisk finess samman. Ett mästerverk av samma slag som ex. vissa av Bachs inventioner.



Samma år, alltså 1936, beskrev Varèse sina framtidsvisioner så här: "Jag är säker på att den tid kommer, då kompositören, när han grafiskt har realiserat sitt partitur, kommer att få uppleva skådespelet att man lägger det på en maskin som för lyssnarna troget återger det musikaliska innehållet." Vi vet naturligtvis, att det är elektron- och datormusiken han talade om. Som det allra första tecknet till uppfyllelse av Varèses profetia, som den första elektronmusiken således, brukar man räkna Cages Imaginary Landscape No 1, komponerat för stor kinacymbal, "string piano" och "mätskivor, d.v.s. grammofonskivor med enskilda tonhöjder för teknisk mätning i radiostudior. Dessa skivor, vars tonhöjd skall förändras med hjälp av skivspelarnas hastighetsväljare, finns av förklarliga skäl inte att tillgå idag, varför de ersatts av senare tids synthesizrar. Stycket är en verklig solitär, inte bara i Cages produktion. Tillkomstår: 1939.

Zoltán Jeney (f.1943 Szolnok, Ungern) är en av de internationellt viktigaste nyskaparna under det senaste decenniet. Även om influenserna från Cage, Christian Wolff och de amerikanska minimalisterna är tydliga i Jeneys 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 och 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.

"Being-time V (1979) är den femte delen i en komposition om 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 och piano). Tempot i Being-time V, som är den kortaste delen, är strikt och fixerat till 180 slag i minuten. Stycket kan framföras med skiftande instrumentering, exempelvis har det spelats med brasskvartett." Här spelas det på stenplattor och armeringsjärn.

Liksom Jeney's Being-time bygger också Björn Nilssons allenast för soloslagverk (1985) på ett redan existerande utommusikaliskt material, vilket "kodifierats" och översatts i musikaliska termer. Stycket, som är ett av flera i en serie med samma namn, använder bara en bråkdel av det tillgängliga materialet (närmare bestämt 2/9). Karaktären är utpräglad vilsam.

Michael Nyman (f.1944 London) hör bredvid Gavin Bryars till de engelska tonsättare som uppmärksammats allt mer under senare år. Hans karriär är brokig: han har samlat folkmusik i Rumänien, skrivit operalibretton, gjort utgåvor av Purcell och Händel, varit musikkritiker och skrivit den hittills mest heltäckande boken om experimentell musik. Han har arbetat med ensembler som Scratch Orchestra, Portsmouth Sinfonia, Steve Reich, samt på senare år det egna Michael Nyman Band. Hans tidiga verk kännetecknas av brist på klåfingrighet och stort förtroende för det musikaliska materialet självt. Han skapar förutsättningar, sätter igång processer, och ställer sig sedan bredvid som nyfiken iakttagare. Hans musik tränger sig inte på, är fri från självhävdelse, sval men innerlig.

Under 70-talet skrev Nyman en rad verk som bygger på en

gradvis växande efterklang. I Bell Set No 1 (1971) är denna inte subjektiv eller akustiskt beroende som i andra stycken utan utmätt och förutbestämd. Bell Set No 1 är skrivet för valfria icke stämda slagverksinstrument av metall, med skarp attack och lång efterklang. Det framförs här i version för kontaktmikrofonförstärkta cymbaler och armeringsjärn. "Stycket var ursprungligen tänkt för att utforska klangen hos några klockor som jag skaffade i Turkiet 1970. Det strikt aritmetiska system som används, skapades för att framhäva klockors två viktigaste karakteristika: skarp attack och relativt lång efterklang. Avsikten var att gradvis förskjuta intresset från den förra till den senare. Följaktligen används en rytmisk princip som tillämpas konsekvent på fyra oberoende rytmiska strukturer (en per spelare), som alla börjar snabbt och gradvis blir långsammare. Varje rytmisk struktur växer i en symmetrisk process genom att åttondelar adderas omkring en konstant rytmisk enhet. I början omges dessa konstanta centrala värden (cymbaler) av åttondelar, och de omgivande värdena växer sedan regelbundet åttondel för åttondel (armeringsjärn). Varje rytmisk struktur repeteras ett antal gånger innan spelaren efter eget val går vidare till nästa." (Se bilaga)

Tilläggas bör, att de fyra spelarna har en gemensam puls, men att ingen annan synkronisering förekommer dem emellan. Tilläggas bör också, att stycket - enligt uttalanden av Nyman - är skrivet som ett slags polemik mot Steve Reichs Four Organs, som bygger på det gradvisa förlängandet av ett enda orgelackord, och som också baseras på en additiv process. Men när Reich noggrant beräknar förloppet, och gör klipp i utvecklingen för att uppnå ett steglöst resultat, gör Nyman tvärtom: processen är steglöst additiv och resultatet lämnas ifred, varvid det mycket riktigt uppstår klipp och språng i den klingande utvecklingen.