

# NY MUSIK



"Musik finns inte..."

## Peter Schuback - ett tonsättarporträtt

Orpheus (1987) f. band  
Risonanzi di Euridici (1988) f. piano  
Tramontata e la luna (1989) f. cello, ljus och band  
Canti di Euridici (1987) f. piano - uruppförande

---paus---

Canti di Euridici (1987) f. cello  
Canti di Euridici (1988) f. två pianon - uruppförande  
Orpheus f. slagverkskvartett

Peter Schuback, cello

Björn Nilsson och Lena Pelz Persson, piano

Slagverkskvartetten **Sonore** - Jerker Johansson,  
Per Karlsson, Göran Kroon och Daniel Norberg

Söndag 25 februari 1990 kl. 17.00

Bäckängs musikhus (den fristående röda tegelbyggnaden  
vid kulturhusets parkering mot Åsbogatan)

Entré 20:- Medl. fri entré

Risonanzi di Euridici är ett komplement till det större verket Canti di Euridici. Materialet består av rester eller fragment ur Canti di Euridici. Stycket finns i två versioner vars notbilder är nästan identiska - den ena för ett melodi-instrument som t.ex. klavikord, den andra för ett klangfärgs-instrument likt t.ex. en violoncell. Jag definierar härigenom min uppfattning om vad dessa begrepp - melodi och klang - innebär. De båda versionerna finns också i vardera två olika notationer. Det musikaliska innehållet ligger troligen någonstans mellan de båda. Risonanzi di Euridici är ett verk att arbeta med för både tolkar och lyssnare, snarare än ett verk för konsertframförande, men detta gäller egentligen all musik. Platon säger att musiken är det sista stadiet innan tänkandet övergår i filosofi.

Tramontata e la luna är ett verk för tre element; ett instrument (här en cello), en ljusstråle och ett ljudband. På bandet hörs fragment av den grekiska poeten Sapphos dikter. Fragmenten är inlästa på gammalgrekiska och med ett uttal som kan vara troligt för Sapphos tid. Dessa fragment är sedan behandlade genom olika slag av klangförändringar. Den sista versen läses dock på italienska för att ge en avrundande och mer förstälighet karaktär. Ljusstrålen representerar en form av evighet. Den lyser inte upp något befintligt utan finns endast till, utan referens till något. Instrumentet, cello, markerar en form av ~~evighet~~. *Jon diskubet*

Canti di Euridici är en serie verk för olika besättningar; piano, cello solo, två pianon, sex celli samt tre verk för stor orkester. Verket har i hög grad inspirerats av Swedenborgs tänkande. När Swedenborg talar om livet efter detta, beskriver han hur själva övergången sker i olika stadier, etapper. Först efter en tid märker man att man befinner sig på andra sidan och allt blir klarare och tydligare. När Orpheus får möjlighet att gå in i dödsriket, kommer han bara till det första stadiet, det första rummet, varifrån det finns återvändsmöjligheter till jorden. Euridici däremot är redan i ett annat stadium, i ett annat rum, i ett annat canto. Hon är och förblir oåterkalleligt död. Verket/verken Canti di Euridici består i varje enskilt verk av flera canti, sånger, cykler, rum, som genomtränger och omsluter varandra. Utan att vara en seriell musik (trots att serier används), försöker verket att melodiskt leda till en evighet.

**Orpheus** är ett verk som behandlar skapandets villkor. Det skrevs på beställning av Sveriges Radio och skulle vara för slagverk och band. Bandstämman skulle göras på en dator på vilken man på en skiva tecknar ett musikaliskt förlopp, som sedan omvandlas till ett klingande resultat. Under arbetet insåg jag hur begränsad datorn var (gäller för alla datorer), och använde därför endast datorns material som en sorts tematisk avstamp, som med fördel kan friställas den verkliga kompositionen Orpheus, i vilken musiken görs av de musiker som framför verket. Likt datorns tänkande med 1 eller 0 så låter jag slagverket arbeta med ja eller nej, slå eller ej, svart mot ljus, gå vidare eller ej etc... I en teknologisk värld kan man fråga sig om det finns något skapande eller om det endast handlar om upprepningar i olika former. Att tänka i nya banor eller att vara kreativ är något som inte längre kan tillåtas.

Verkkommentarer: Peter Schuback

Följande två texter är tänkta som ett komplement till ovanstående för den som så önskar. Den första - en poetisk-filosofisk betraktelse över **Tramontata e la luna** - är skriven av den brasilianska filosofen Marcia Cavalcante och översatt från portugisiska av tonsättaren. Den andra, som bl.a. behandlar **Orpheus**, har skrivits av tonsättaren och tidigare publicerats i Nutida Musik Nr 1 87/88.

### **Tramontata e la luna**

Att skriva om ett verk är inte att beskriva det. Att lyssna är inte att avbilda något. För att lyssna måste man lära sig att vara blind, lära sig att se på ett annat sätt. Att lyssna är ett sätt att följa tidens växling mellan dag och natt, den tid då man kan se möjligheter. I denna tid finns det inga gestalter utan endast möjligheter.

Månen har gått ned, dagen är ännu inte född. I detta intermezzo mellan tid och rum ges det väsentliga i ordet möjlighet att finnas till och världen kan där börja.

Ljuset, instrumentet, rösten, alla på var sin plats och i sin tid sammanstrålar genom avståndet. Det nattliga ljuset är fött för att belysa spåren av någonting. En spänd sträng finns till för att kunna vibrera och kunna ge resonans åt några enstaka element. Ekot av en röst finns till för att ge möjlighet att lära lyssna. Utrymme för en scen finns inte utan endast för ett scenarium. Av Sapphos text återstår bara fragment. De his-

toriska händelser som gjort dem till fragment saknar betydelse. Med tiden förvandlas allt skapat till fragment. Fragmenterade ord ger meningens möjligheter. Detta är inte ett villkor, utan är poesins förutsättning. Alla poetiska ord föds som fragment, eftersom de förverkligar och skapar möjligheter. Fragment är diktens luft, eftersom ordet alltid söker ett annat ord. Med tidens skymning är det likadant, för att finnas till krävs en samtidighet mellan en dag utan återvändo och en bidande natt. Detta är tidens närvaro.

Ljuset, instrumentet och rösten är inte tre medel. Människan är ljuset av sin egen gestik, musiken ljuset av sitt ljud. Som barn av tid är detta ljus och ljud inte endast en förgänglighet utan också en ändlighet.

Vorrei sinceramente essere morta (Uppriktigt sagt skulle jag vilja vara död) är inte en övergiven kvinnas ord av önskan, ej heller ord över en uttömd tid. Denna vers skildrar musikens och ordets lott; att klinga för att återgå till den tystnad som de är komna ur. Hur skulle det annars vara? Om att existera i musik endast vore att gå vidare, skulle då inte denna vers vara ett uttalande över det egna livet?

En mästare i bågsytte är den som inte längre behöver ta fram sin pil. För att nå detta behövs ett helt liv av förberedelser. Med lyran är det samma sak. Då musiken tar lyran i bruk behöver den inte ens låta den klinga. Tystnadens stunder är sällsamma, eftersom det endast är med uthållighet som händerna lär sig lyda avståndets strängar. Att frambringa Sappfos fragment är att lyssna på dåtiden som en möjlighet. Att deklamera innebär inte att återaktualisera det förgångna, utan det är att komma ihåg att vi alltid glömmer.

Alla dessa påståenden är inte mer än ett kärleksord.

Eros bar min själ som vinden,  
kom från berget  
slog sig ned över ekarna (Sapfo)

Skulle vinden kunna susa som ett löv utan detta osynliga avstånd?

## To be or not to be - det är Orpheus

"Att uttrycka sig är att röra sig, att förflytta sig, och inte att vare sig enskilt eller kollektivt upprepa. Det är i verkligheten mötet sker, i förflyttningen uppenbarar det sig."  
(Marcia Cavalcante)

Det mest kreativa man kan göra är att avskaffa sig själv, d.v.s. att göra sig överflödig. Det är för mig en nödvändig utgångspunkt i min existens som musiker och tonsättare. Jag vill därmed inte säga att jag är emot mitt skapande och behov av att uttrycka mig, som ett sätt att röra mig mot en förståelse av det utsagda i vår eftergrekiska existens. Det är bara i skapandet man kan undanröja, enligt Nietzsche. Därför blir det också fortsättningsvis viktigt, även om man kan vara kritisk till det sätt på vilket man skapar idag. Man komponerar. Man gör produkter. Man producerar för att avhålla sig från reflektion och för att undkomma tankens universum. Det är för mig viktigt att skilja skapande och producerande. Jag tror egentligen de är motsatta företeelser. Skapar vi så är det ett sätt att vända sig bort från producerandet. Med det menar jag inte, att inte göra någonting, utan just att genom ansträngning få veta hur man kan låta bli att medverka i produktionsapparaten. I vårt nutida samhälle har vi genom producerandet materialiserat vad vi ibland och i tidigare historiska beteenden kallade konst och därmed upphöjt denna till en avgud som vi nu kallar konst. Musik t.ex. (jag håller mig här endast till musik, även om paralleller kan dras till andra s.k. konstformer) är något som man - jag är inte oskyldig själv - använder sig av med syfte att lägga beslag på andra regionala, kulturella, ekonomiska eller politiska områden. - Krig. Je deteste l'art.

Det har alltid intresserat mig vad musik är eller om musik finns i annan form än som ren tanke. Jag tror inte det. Musik är för mig den organiska logiken, inte den systematiska. Logiken som ligger mellan tonsättare och komposition, mellan utövare och åhörare. Musik är i sin abstrakta form konkret.

Musik är ren tanke. Med det menar jag hela det organiska tänkandet, där reflektion, rejection, glömska, minne, fantasi och slutledningsförmåga är sammankopplade. Det är där man undviker att göra förkortningar. Att komma snabbare till målet. Musik är det som ligger emellan och rör vårt sinne för intresse, interesse.

Även om jag inte är religiös eller kyrklig finner jag det ofrånkomligt att definiera människans existens med ett gudsbegrepp. Människan söker evigt liv, och vare sig detta sökande riktar sig mot konsten eller ej, så har människan uppfunnit Gud. I sin vetskap om ouppnåeligheten av det eviga har man också dödat honom. Människan vill vara Gud och har gjort honom (eftersom hon själv är hon) till sin avbild. Motsvarighet. Därför vågar vi inte avbilda oss själva på annat sätt än genom det optiska seendet. Vi går med en känsla som är kyrklig, en rädsla för eftertanke som gör att vi tappat distansen.

Ser man en icke-dekadent avbildning av en grekisk gud, så ser vi att hans händer håller distansen till sysslan. Orpheus håller sin hand långt ifrån instrumentets strängar. Musiken är det som ligger mellan hans hand och det klingande materialet. Musik kanske till och med ligger mellan att höra och inte höra.

När jag ser min verkförteckning, ser jag att dessa tankar intresserat mig länge. Jag finner titlar som **Autour, Et, OU, X, Pour, Vers** och **Holzwege**. Alla ger en idé av outtalad riktning.

I det här aktuella verket, **Orpheus**, som är en beställning, där delar av bandet skulle göras på datorn Upic i Paris, skall jag låta slagverkarna, som levande grupp med sina organiska tänkanden, få möta ett resultat av en dators systematik. Eftersom jag inte tidigare arbetat med datorer, ville jag försöka att nå enkelheten i datorn, inte komplexiteten. Det var också intressant att iaktta människorna som arbetar med den. Jag insåg att datorn inte är farlig, utan att det är vi människor som använder oss av den som är farliga och att det inte bara är det sätt på vilket man använder den som är avgörande. Datorn är en avbild av sin skapares systematiska och kända tankar. Den kan således inte ge något annat än en upprepning och alltså en statisk livssyn. Den har inga glömskor, ingen rejection, ingen slump då den enligt det systematiska tänkandet endast kan se oordning i dess förhållande till ordning. Det görs visserligen stora ansträngningar från dess lakejer att avleda all kritik genom ord som strukturellt tänkande m.m. Man kan också uttrycka det som en brasiliansk filosof: "Maskinen är alltid något mer trots dess maskinisters försök att påstå att den är neutral. De säger att det onda som finns i den inte finns i tekniken, utan i det sätt på vilket man handskas med den. Men vad de inte säger är att maskinen egentligen ut-

gör en förkortning av tänkandet och livet. Maskinens väsen är att förhastar, därför att dess mål är att inte glömma. Maskinen förhastar effekterna och handlingarna för att glömma att den inte förmår att komma ihåg allt i den mån att den inte inser, att när den förhastar så hämmar den samtidigt människans utveckling."

I **Orpheus** är det nog Upic som är avgörande för hela styckets kompositionsprocess. Det är därför nödvändigt att förklara i enkla drag hur datorn är uppbyggd och hur man arbetar med den.

Man ritar allt sitt material på ett ritbord med en elektronisk penna. Först ritar man den vågform som bestämmer klangen, sedan ritar man en envelope som ger attack och avslutning på det material som man sedan ritar som "page". Därefter ber man Upic kalkylera med en tidsfaktor. Ur detta kommer ett klingande resultat. För att finna begränsningen i den systematiska alloändligheten, gjorde jag ett diagram av den grundrytm som slagverkarna använder sig av. Detta använde jag sedan för alla delar i Upics process, d.v.s. vågform, envelope och page. Tidsfaktorn uträknades enligt en matematisk serie baserad på samma grundrytm eller diagram. Diagrammet var alltså likt slagverkets och diagrammets grundprincip 1 eller 0, slag eller inte. Slaget utgör handlingen. Det finns en Urkänsla i slaget och i slagverket, förlängt till Ur i dess båda betydelser. Uret har ett maximalt regelsystem och samtidigt är det utan nå- något som helst sådant. Det är detta som utgör världens både mekanik och dynamik. Däremellan finns bara estetik för att kontrollera och styra vårt tänkande och våra handlingar. Jag skriver därför inga nyanser och undviker också många spelansvisningar, såsom val av klubbor m.m. Av samma anledning är jag återhållsam med instrumentation. I princip kan alla verk interpreteras på vilket instrument som helst. Det gäller inte bara mina stycken, som ofta har en öppen instrumentation, utan alla verk från alla tider, om de inte är av illustrationsart.

I mitt betraktande av musik som varande, kan jag inte låta instrumentalisterna vara mina instrument, utan snarare medskapare i det musikaliska förloppet. Detta innebär att en del av min roll som tonsättare upphävs. Musiker som förstår mig inser att de därmed kan gå helt mot mina intentioner. Således är den instrumentalist som är instrumentalist ej en sådan, likaväl som en tonsättare som är en tonsättare ej är en tonsättare

då han är alltför upptagen av att vara och därvid förlorar distansen. Man kan inte skapa om man inte ser slutet på skapandet. Som skapare upplöser man skaparprocessen, man avskaffar sig själv.

I **Orpheus** låter jag musikerna enligt samma principer som tidigare nämnts - ja eller nej, 1 eller 0 - nyttja sitt material. De har ett schema uppbyggt på samma mönster som diagrammet, och de väljer tempi endast med min anvisning om snabbare eller långsammare än angiven annan spelare. Därmed hoppas jag på en musik mellan spelarna. Stycket kan också spelas i mindre delar och med eller utan band. Det kan också användas som något som binder samman andra verk (---).

Beslutandet görs till ett icke-beslutande i sin absoluta form, eftersom beslutandet är en dum handling i dagens samhälle. Att avhålla sig från beslutet i dess enklaste form, behöver inte innebära att man öppnar väg för anarki eller slump. Det är snarare ett sätt att öppna möjligheter till en sammanfattning av alla kända och okända informationer.

Jag vill inte ge någon upplevelse i romantisk, materialiserad form, utan snarare ställa det musikaliska tänkandet i ett perspektiv. Därför kan jag inte kalla verket något annat än **Orpheus**.

PS Bandet är liksom Gud i mono.