

NY MUSIK

Vardagstid

Sten Melin: *Irrbloss* (1992) – uruppförande

Lars Hallnäs: *fromm und fröhlich sein* (1993) – uruppförande

György Kurtág: *Hommage à John Cage* (1987/91)

John Cage: *One¹⁰* (1992)

—paus—

Hans Otte: *alltagmusik/Every Day's Music* (1989–91)

Anna Lindal – violin

Onsdag den 3 november 1993, kl. 19.00

Museet, kulturhuset, Borås

Entré 40:- Medl. fri entré

Hur går man egentligen tillväga när man skriver en fiolkonsert? Ja, man kan ju exempelvis börja med kadensen – ett solostycke helt enkelt, i vilket man prövar potentialen hos det material man tänkt använda. Så resonerade **Sten Melin**. Resultatet blev *Irrbloss* (1993), tillägnat Anna Lindal, för vilken han också komponerar den fiolkonsert som just är under arbete. (Inom parentes: Sten Melin är norrbottning, född 1957, med studier för Gunnar Bucht, Sven-David Sandström och Pär Lindgren vid kompositionsklassen i Stockholm 1980–84.) Melin uppfattar detta som den mest utpräglad melodiösa musik han skrivit. Den lilla tersen är det bärande intervallet, och kanske kan man, säger han, inräkna denna musik i en ”nordisk molltradition”, även om tonaliteten här är mera diffus. Den lilla melodin spelas genomgående med oktavgrepp, alltså i praktiken utan vibrato, vilket ger en ”ihålig klang, som jag tycker är mycket vacker”. Men som sig bör i en kadens är inramningen ytterst virtuos. Som titeln också antyder är det en rörlig, ”irrande”, uppblussande musik – och ändå, säger Melin, präglas den av ett märkvärdigt lugn.

Hur går man då tillväga när man skriver ett verk för soloviolin? Ja, man kan ju exempelvis utgå från en fiktiv visa till en allt annat än fiktiv text. Det var vad **Lars Hallnäs** (f. 1950) gjorde när han komponerade *fromm und fröhlich sein*. Texten är en strof ur Matthias Claudius’ redan flitigt tonsatta ”Abendlied”:

*Gott, lass uns dein Heil schauen
Auf nichts Vergänglichs trauen
Nicht Eitelkeit uns freun!
Lass uns einfältig werden
Und vor dir hier auf Erden
Wie Kinder fromm und fröhlich sein.*

Själva melodin däremot är visserligen av Hallnäs’ hand, men komponerad så som han tänker sig att författaren själv kunde ha gjort den – ”smånaiv och lite kantig”. Denna melodi är inte bara verkets ursprung utan också dess mål; de sex variationerna – var och en över den del av melodin som anges i variationens titel – leder fram till den avslutande visan. Idén att kasta om ordningen och låta det varierade temat avsluta verket är inte på något sätt unik, men icke desto mindre oerhört effektiv. Trots musikens skenbara enkelhet är detta enligt tonsättaren något av det mest komplicerade han skrivit. Han har strikt följt den matematiska konstruktionsmodell han skapat, och även om det klingande resultatet mestadels är enstämigt, är den underliggande konstruktionen byggd i åtskilliga lager – alltså ett slags idéernas polyfoni; och som sagt undantagslöst med den lilla visan som utgångspunkt. Man skulle kunna

misstänka att ett sådant förhållningssätt tyder på en ”likgiltighet” för det klingande intervallet – precis som fallet kan sägas vara hos Cage – men ändå är Hallnäs en av de tonsättare vars melodik och harmonik, alltså själva intervallkänslan, bär starkast personlig prägel. Dessa åtminstone skenbara motsättningar – komplext kontra enkelt, kärvt kontra fagert o.s.v. – är typiska för Hallnäs. Han uppfattar själv *fromm und fröhlich sein* som extremt svärgestaltad musik, just som ett resultat härav. Här talar något av en asket, men med utpräglat lyrisk stämma.

De sex variationerna är: *Und vor dir hier auf Erden, Nicht Eitelkeit uns freun, Gott lass uns dein Heil schauen, Lass uns einfältig werden, Auf nichts Vergänglichlichs trauen* och *Wie Kinder fromm und fröhlich sein*.

György Kurtág (f. 1926) är den obestriddliga portalfiguren bland tonsättarna i hemlandet Ungern, men har under det senaste decenniet alltmer kommit att betraktas som en av de stora även i övriga Centraleuropa. En särställning i hans sparsmakade produktion intar *Játékok* (Spel), en brett upplagd samling pianostycken i hög grad av pedagogisk art. Under senare år har han också komponerat en rad verk för soloviolin, som förmodligen också kommer att inordnas i verksamlingen *Játékok*. Ett av dessa är *Hommage à John Cage* (komponerat 1987, reviderat 1991 – det rör sig alltså inte om något in memoriam). Som ofta hos Kurtág: en miniatyr.

Under de sista fem åren av sitt liv komponerade **John Cage** (1912–1992) drygt 50 så kallade ”Number pieces”, alltså verk vars titel anger antalet spelare. Tolv stycken är exempelvis betitlade *One: One, One²* (utläses *One for the 2nd time*), *One³* o.s.v. Här återfinns verk för de mest skiftande besättningar och antal musiker, ända upp till 108. ”I vart och ett av dessa verk söker jag efter något som jag ännu inte funnit. Min favoritmusik är den, som jag ännu inte har hört. Jag hör inte den musik jag skriver. Jag skriver för att få höra musik som jag ännu inte hört...” Gemensamt för så gott som samtliga dessa verk är notationen med s.k. tidsklamrar (”time brackets”) – ett begrepp som f.ö. dök upp hos Cage redan 1958 i *Fontana Mix*, men som i stort sett inte kom till användning igen förrän 1981 i *Thirty Pieces for Five Orchestras* – varför de också benämns ”Time length pieces”. Tidsklamrarna är antingen fasta eller flexibla och anger den tidsrymd inom vilken de noterade tonerna skall spelas. Detta leder till vad Cage kallar en ”jordbävningssäker” musik, en anspelning på den japanska byggnadskonsten med dess lätta, rörliga väggar. I den mån Cage anger dynamik är den oftast mycket lågmäld, ibland med föreskriften att klangerna ”should be brushed in and out rather than turned on and off”, i sin tur en anspelning på penseldragen i ostasiatisk kalligrafi, vilka aldrig är jämntjocka, utan ofta luftiga och lätta i ansats och avslutning. Alltså en anvisning i samma anda som i Cages verkserie *Ryoanji*:

”The glissandi are to be played smoothly and as much as possible like sound events in nature rather than sounds in music” – båda typiska uttryck för tonsättarens vilja att utplåna gränsen mellan musik och natur. Tonhöjden är alltid fastlagd, i många fall enligt en mikrotonal skala med 84 steg per oktav, medan tonlängden alltid är fri inom de angivna tidsramarna.

*One*¹⁰ (komponerad i februari 1992) skiljer sig i flera avseenden från övriga ”nummerstycken”; dels förekommer det enbart naturliga flageoletter, dels är intonationen ”ren” d.v.s. det anges inga mikrotonala förändringar andra än dem som är artegna för de naturliga övertonerna, dels finns det inga ”melodier” utan enbart enskilda toner, en i varje tidsklammer (även om det vid några tillfällen är möjligt inte bara att låta toner mötas utan också att överlappa varandra). Detta innebär i sin tur att detta är ett av mycket få Cage-verk där inte ”a plurality of centers” kan sägas vara överordnad formprincip. Varje klang är sitt eget centrum, säger Cage, och i vanliga fall lagras dessa center huller om buller i alla riktningar, men här följer de efter varandra, ett och ett – alltså snarare ett melodiskt förhållningssätt. Stycket har en längd av 24’20”–24’30”.

Samma melodiska förhållningssätt kan sägas prägla också **Hans Ottes** (f. 1926) musik: ”jag försöker komma klangerna på spåren – sådana som de är – för att visa fram dem i tur och ordning i hela deras säregna skönhet”; alltså som melodi. Så lärde vi känna Otte vid hans boråsbesök förra hösten, som melodiker, och så lärde vi känna *alltagsmusik/Every Day’s Music*, som då fick sitt uruppförande. Tonsättaren berättar:

Med detta ungefär 40 minuter långa verk har jag arbetat i närmare tre år.

För mig, som själv inte spelar något stråkinstrument, var Malcolm Goldsteins enträgna uppmaning – sedan han hört *das buch der klänge* i Köln – att jag en gång ändå måtte skriva ett större verk för soloviolin, en betydande utmaning.

Så skrev jag då slutligen detta stycke – efter långa förberedelser – under två längre vistelser i Japan 1990 och -91, dit jag följt min hustru på zen-studier.

Det är ett stycke fyllt av lugn mellan klangerna – ett stycke i vilket det lyssnas in i klangerna, in i tiden, in i livet, vilket på denna underbara plats, zen-templet i Obama, präglas av en alldeles särskild skönhet, självklarhet och närvaro.

Därav också titeln: *alltagsmusik/Every Day’s Music* (Vardagsmusik); därav också den gamla dikt av zenmästaren Zenerin som violinisten reciterar:

*Sitting silently, doing nothing
spring comes – and the grass grows by itself*

Därav också den notation som jag valt för denna komposition, vilken kan liknas vid en fri dikt, ett ode.