

NY MUSIK

Kristine Scholz – piano

Nicolaus A. Huber: *Darabukka* (1976)

Mats Persson: *Schattenlieder VI* (1988–93)

—paus—

Lars Sandberg: *Upp-i-dagen* (1990)

C.J.L. Almqvist: *Nyniannes sång* (c:a 1830–40-tal)

Nicolaus A. Huber: *Beds and Brackets*
för piano och dörrar och fönster att öppnas
eller tonband (1990)

Tisdag den 22 februari 1994 kl. 19.30

Knut Håkansonsalen, Musikskolan

Entré 40:- Medl. fri entré

På en bussresa till München fick den då 20-årige **Nicolaus A. Huber** (f. 1939) idén att bygga upp hela sitt kompositoriska verk på en enda ton – ”på den tiden tänkte jag fortfarande ända fram till livets slut”. Så blev det naturligtvis inte. I stället kom rytmen att spela den avgörande rollen i hans musik, men denna strävan mot den enda tonen framträder emellanåt, så som i *Information über die Töne e-f* för stråkkvartett, liksom i *Darabukka* för piano, vilka brukar räknas till Hubers klang-rytm-kompositioner tillsammans med bl.a. *dasselbe ist nicht dasselbe* för liten trumma – verk som för övrigt alla framfördes vid Ny Musiks porträttkonsert för ett par år sedan.

Huber skriver: ”Darabukka är en arabisk trumma – idag använd främst av vagabonder – som kan alstra två ljud, ett högt och ett lågt. Genom att täcka för trummans nedre öppning dämpas det låga ljudet så att bara det höga återstår. Att trummans namn får tjäna som titel antyder att *Darabukka* är ett rytmstycke för piano. Ciss'-tangenter behandlas som en trumma, och alla finger- och handkombinationer används för rytm-instrumentationen (stycket torde vara ett av få i vilka fingersättningen är en del av kompositionen). Övertonsklanger (som uppstår genom stumt nedtryckta tangenter) och spegelintervall (tonerna under ciss' utgör en proportionell spegling av tonerna under samma ton) utgår också från Darabukkans klangrikedom.”

Om sitt *Schattenlieder VI* berättar **Mats Persson** (f. 1943):

”1987 påbörjade jag arbetet med *Schattenlieder* för 1–6 valfria melodiinstrument. Arbetet innebar för mig en nyorientering. Jag ville på något sätt ’börja om från början’ och för att överlista min egen smak och mina egna preferenser använde jag för mig dittills oprövade kombinationer av seriella, aleatoriska och intuitiva arbetsmetoder. Det färdiga stycket kom att innehålla en del variabla element och jag utarbetade sedan fastlagda versioner för olika instrument bl.a. för piano solo.”

Inskjutas kan att *Schattenlieder* fick sitt uruppförande i Borås genom Trio des Lyres, liksom även det sistnämnda verket, *Schattenlieder II* (1988), uruppfördes av Kristine Scholz vid hennes förra solokonsert här. *Schattenlieder II* utgör även grunden för det nu aktuella verket:

”I *Schattenlieder VI* har jag dessutom låtit min följeslagare sedan många år, Carl Jonas Love Almqvist, ’skugga’ musiken. Ett skikt med stumt nedtryckta, medklingande resonanstoner och extremt svagt anslagna toner komponerades in. Tonmaterialet hämtade jag från Almqvists sång *Uppvaknandet*. Hans text till sången skulle också kunna gälla som motto för *Schattenlieder VI*: ’Källans klara sorlande sakta susning, hör!’.”

Liksom Mats Perssons *Schattenlieder* är även **Lars Sandbergs** (f. 1955) *Upp-i-dagen* tillkommet under en period av estetisk omprövning. Det är det sista verk i vilket han fortfarande arbetar med med något slags kalkylerande, något försök att ’förut-

säga' musiken. Här lämnar han den modalitet som dittills funnits i all hans musik och går vidare mot ett slags harmonik och tonalitet. ”Stycket arbetar egentligen inte med färdiga modus eller tonmaterial, utan där är något som modulerar och transformerar det tonhöjdmässigt. Det handlar om att renodla det tonala, det tonhöjdmässiga i musiken, och skala bort det andra. Det handlar – vilket ju också titeln syftar på – om olika sätt att uppdaga de tolv tonerna.” *Upp-i-dagen* är musik som kan sägas treva sig fram genom till synes disparata avsnitt – här finns motorik och komplexitet, men här finns också melodiska avsnitt närmast i folkton, som vore även de en återklang av Almqvist – och ändå är helhetsintrycket en i högsta grad homogen musik.

”Alla dessa toner, äfven de gladaste och friskaste, hafva öfver sig gjuten prägeln av en *stor Enslighet*. ... Men gör du dessa toners närmare bekantskap skall du märka att det Hermitage-lyne eller Sentiment af enslighet, som sväfvar omkring dem, dock icke liknar anden i en tom hydda, icke utgör klagan af sorg och öfvergifvenhet utan äger för sig sjelf en hel värld af rikt slag. Dessa toner fattar man således antingen icke alls eller med entusiasm.”

Om konsertens avslutande stycke berättar **Nicolaus A. Huber** i en minst sagt kryptisk och till stora delar översättlig kommentar:

”I *Beds and Brackets* finns ett stycke i stycket: *statement* över ett knytnävsslag av Nono. Kort före sin död satt Nono och jag tillsammans i juryn för en kompositionstävling. Under dessa dagar slog han ibland med näven på bordet, tunga, massiva rytmer av elementär karaktär – *ffff*. Dessa befrielseslag fanns ständigt i minnet när jag arbetade med *statement*. De var helt och hållet sprungna ur görandets och förnimmandets sfär. Denna mänskliga förnimmelsevärld är också bestämmande för hela stycket när det gäller utförande och lyssnande.

.....

Styckets horisontella, tidliga förlopp förvirrar ibland förnimmandet genom upprepning. Numrerade parenteser (brackets) i partituret motsvarar olika notfragment ur det redan spelade och skall skjutas in på annat ställe i det musikaliska förloppet, och då som om de klingade för första gången. Det är alltså inte fråga om att spinna vidare psykiskt eller dynamiskt, utan om en simulerad upprepning av det förgångna som vore det alls icke förgånget.

.....

Mot slutet sker också ett i bästa fall bokstavligt öppnande mot omvärlden: ”Är det inte en radio som står på, eller en TV, eller ett kylskåp? Det blåser visst ute, eller är det en bil som kör förbi? Och leker där inte också några barn? Bandinspelningar är bara torftiga surrogat. I idealfallet skall konsertsalens fönster och dörrar öppnas och åter stängas.”