

NY MUSIK

Karlheinz Stockhausen

Mantra

① regelmäßige Repetition ② Akzent am Ende 10 ③ "normal" ④ Verschlag-Gruppe um Zentralfon herum ⑤ "Tremolo" ⑥ Akkord (betont)

LANGSAM

⑦ Akzent am Anfang ⑧ "chromatische" Verbindung ⑨ "staccato" Kern für unregelmässige Repetition "morsen" ⑩ Kern für Triller ⑪ sfz (ff)-Einschwingung ⑫ Arpeggio-Verbindung

Stockhausen

för två pianon, antika cymbaler,
träblock, sinus- och ringmodulatorer (1970)

Mats Persson och **Kristine Scholz** – piano

Bill Brunson – klangregi

Tisdagen den 28 november 1995 kl. 20.00

Museet, kulturhuset, Borås

– En dag var jag tvungen att åka från Madison, Connecticut, till Boston – det var i september 1969. Vi var fyra stycken i bilen, jag satt bredvid chauffören, och jag lät mina tankar löpa som de ville... jag hummade för mig själv... då hörde jag den här melodin – alltihop föll på plats mycket snabbt: Jag fick idén om en enda musikalisk figur eller formel som skulle sträckas ut över en mycket lång period, med det menar jag 50 eller 60 minuter. Och de här tonerna var de centrum kring vilka samma formel oupphörligt skulle presenteras i mindre form. Genom att gå från det mycket stora till det mycket lilla kunde jag lämna många tomrum genom vilka förbindelsen mellan formelns enskilda klanger kunde tydliggöras genom mycket snabba rörelser hos glissandon och drillar, som hela tiden visar på förbindelsen mellan dessa punkter... Så att all musik består enbart av den här formeln.

Jag skrev ner den här melodin på ett kuvert. Ett år senare, i februari 1970, reste jag till Bali i en månad och därefter till världsutställningen i Osaka... Där återvände jag till melodin som jag hört mellan Madison och Boston. Kanske var det påverkan av våra dagliga framföranden av intuitiv musik i Osaka – vi arbetade med bara några få föreskrifter och spelade sedan helt fritt – som ledde mig till *Mantra*, som är noterat. Jag hade inte komponerat något helt utskrivet stycke på mer än tio eller tolv år...

Varje ton i mantrat har en egen form. Den första tonen (A) repeteras periodiskt, och längre fram i stycket, när karaktären hos den första tonen dominerar en hel sektion av mantra-repetitioner, då repeteras alla dessa toner periodiskt i skilda hastigheter. Den andra tonen (B) har en accent i slutet – mycket kort och stark... Den tredje (Giss) är ”normal”... och den fjärde (E) föregås av ett snabbt förslag, men alltid centrerat runt huvudtonen.

I mantrats andra del förekommer två toner (F–D) som repeteras tre gånger. Och detta är i själva verket fröet till ett tremolo, och det resulterar ibland i hela tremolosektioner. Den sista tonen uppträder tillsammans med ett ackord... längre fram följer hela ackordavsnitt som är ett resultat av denna ton. Och just detta ackord är bara en stapling på höjden av den tidigare melodin – de sex tonerna i den undre delen av mantrats första hälft.

I den tredje delen har den första tonen en kraftig accent i början. Både i mantra-expositionen och längre fram i stycket kommer detta karaktistikum att bli mycket tydligt. Mantrats nästa ton (Ess), den åttonde, är kromatiskt förbunden med den föregående. Längre fram när den åttonde tonen är på oktav- snarare än tersavstånd från den föregående tonen, då blir det massor av toner som förbinder dem, nästan som arpeggion, som en följd av utvidgningen. Den nionde tonen (Dess) spelas staccato. Den tionde (C) repeteras en gång, men upprepningen har ett

annat tidsvärde. Och denna ton, som repeteras oregelbundet, är det minsta fröet till morse-rytmer. På ett ställe i stycket spelar musikerna i själva verket morse-rytmer hämtade från radion. Det är en klimax, så att säga, när det gäller den oregelbundna repetitionen, och de använder verkliga morse-signaler från kortvågsradio för att uppnå en förbindelse med detta ”surreala” element men också för att transcendera mantrat och göra det så allmängiltigt som möjligt.

Därefter, i mantrats fjärde del, har vi den elfte tonen, som i början har fröet till en drill. Längre fram följer avsnitt där hela grupper av mantrat har drillar som är ett resultat av denna atom... Nästa ton (Gess) har karaktären av ett sforzato, d.v.s. forte och piano på samma ton – starkt, svagt, det är början till ett eko, och alla slags ekomönster och -strukturer kan härledas till denna enda ton... Slutligen, samtidigt med att den sista tonen (A) börjar, spelas ett snabbt arpeggio, nerifrån och upp. Det är inte en kromatisk förbindelse, som vid den åttonde tonen, utan ett arpeggio som leder upp till den 13:e tonen.

Så varje ton har en egen karaktär. Och dessa 13 skilda karaktärer återkommer som dominerande karaktärer i 13 stora avsnitt. I själva mantrat upprepas ingen ton förutom den 13:e; det är en tolvtonskonstruktion med en 13:e ton som är identisk med den första. Man kan nynna den utan problem, som en sång... Jag har använt tolv olika utvidgningar av originalmantrat... I alla mina tidigare stycken har jag använt den kromatiska skalan... Men i *Mantra* arbetar jag med 13 olika skalor.

Så berättar Stockhausen i en mycket omfattande intervju med Jonathan Cott, mest känd som skribent i den amerikanska rocktidningen Rolling Stone (Stockhausen – Conversations with the composer, 1974). Tonsättarens egen ”officiella” verkkommentar lyder:

Formplan och skelett till *Mantra* för två pianister kom till mellan den 1 maj och den 20 juni 1970 i Osaka, Japan. Varje morgon komponerade jag ca 3 timmar i mitt hotellrum innan jag vid lunchtid åkte till Klothallen [Globen?] i världsutställningen, där jag dagligen från 15.30 till ca 21.00 tillsammans med 20 unga sångare och instrumentalister framförde mina verk för mer än 1 miljon åhörare.

Från den 10 juli till den 18 augusti arbetade jag sedan oavbrutet med partituret i Kürten, och den 18 oktober 1970 omkring klockan 20.30 uruppfördes verket av pianisterna Aloys och Alfons Kontarsky vid musikdagarna för samtida tonkonst i Donaueschingen som ett beställningsverk av Südwestfunk Baden-Baden...

Verket är helt och hållet sprunget ur en 13-tonsformel, ”mantrat” (överstämman) med dess spegling (understämman); med dess 4 genom pauser åtskilda delar; med dess 13 olika karakteristika, som ges genom dess 13 toner och som dominerar var sin cykel i verket: 1. regelbunden repetition; 2. slutaccent; 3. ”normal” ton;

4. snabb förslagsfigur omkring centraltonen o.s.v.

Det förekommer ingenting annat än ständiga uppradningar och överlagringar av detta mantra, i 12 former av utvidgningar och 13x12 transpositioner. I 13 stora cykler nämligen – vilka var och en har en ton ur mantrat självt som centralton, runt vilken utvidgningsformerna/uppspaltningarna (Spreizungen) bildas – dominerar varje gång en annan av dessa 13 mantriska karakteristika.

Mantra är alltså *ingen* variationsform. Mantrat varierar inte; det tillfogas inte en enda ton, ingenting ackompanjeras eller utsmyckas o.s.v. Mantrat förblir alltid sig självt och visar sig i sin tolvfaldighet med sina 13 karaktärer. Det snabba stället före slutet är en hopning av hela verket på kortast möjliga tid; *alla* spaltningar och transpositioner sammanfattas i högsta hastighet i 4 skikt.

Den så kallade ringmodulationen, som jag har använt som tekniskt process, möjliggör ett nytt system av harmoniska förhållanden. Var och en av pianisterna har nämligen bredvid sig en apparat med en mikrofonförstärkare, en kompressor, ett filter, en ringmodulator och en skalvis stegad sinusgenerator med inbyggd volymkontroll.

Pianoklangen förstärks via två mikrofoner och ringmoduleras med en sinuston. Något bakom varje piano står en högtalare som återger den modulerade klangen samtidigt med den spelade. Den modulerade klangen skall vara något starkare än originalklangen.

I var och en av verkets 13 stora cykler ställer varje pianist in den sinuston, som motsvarar den centralton runt vilken alla mantra-transformationer är centrerade. Pianist 1 ställer i tur och ordning in mantrans 13 ”övre” toner, pianist 2 de 13 ”undre”, alltså mantra-speglingen.

Varje första och 13:e ton i varje mantra-repetition är alltså identiska med den ”speglade” sinustonen och klingar därför alldeles ”konsonant” och alltså helt ”naturligt” som pianotoner; och beroende på övriga mantra-toners intervallavstånd från den ringmodulerade ”spegeltonen” klingar den modulerade klangen mer eller mindre ”dissonant” och i spektrat pianofrämmande (små sekunder respektive små nonor och stora septimer framkallar de ”dissonantaste” modulationsklanger, oktav och kvint de ”konsonantaste”). Genom de noggrant beräknade förhållandena mellan modulerande sinustoner och de modulerade pianotonerna uppfattar man en ständig, harmonisk ”andning” från konsonanta till dissonanta till konsonanta modulationsklanger.

Naturligtvis är *Mantras* enhetliga konstruktion en musikalisk miniatyr av kosmos enhetliga makro-struktur, och det är likaså en förstoring in i det akustiska tidsfältet av den enhetliga mikro-strukturen i själva tonens harmoniska svängningar.