

NY MUSIK

i något slags samarbete
med Rikskonserten

Ma

Anton Webern: *Kvartett* op. 22 (1930)

Mats Persson: *Schattenlieder* (1987)

Lars Sandberg: *Sats och Motsats* (1995) Rikskonserters beställningsverk
—paus— — uruppförande

Charles Ives: *Largo* (1902)

Alban Berg: *Adagio* ur *Kammarkonsert* (1929)

Chrichan Larson: *Väsen* (1989–90)

Staffan Larson, violin – Bo Pettersson, klarinett

Christer Jonsson, saxofon – Love Derwinger, piano

Lördag den 12 oktober 1996 kl. 15.00

Immanuelskyrkan (Åsbogatan vid kulturhuset)

Anton Weberns (1883–1945) opus 22, *Kvartett* för violin, klarinett, tenorsaxofon och piano, är utgångspunkt inte bara för denna konsert utan också för en rad verk komponerade för samma instrumentkombination, i allmänhet tillkomna för någon av de ensembler som har denna lite aparta besättning, såsom Österreichische Ensemble für Neue Musik eller som i detta fall Ma. (Ma är för övrigt ungerska för 'idag' men även namnet på en samhällskritisk, radikal kulturtidskrift i Budapest på 1910- och 20-talet.)

Weberns kvartett påbörjades nyåret 1929 med avsikten att bli en Concerto i tre satser för violin, klarinett, horn, piano och stråkorkester, inspirerad av Bachs Brandenburgkonserter. Men under arbetets gång krympte formatet till de nuvarande fyra instrumenten, medan de hjälpe Webern såg hur tolvtonsmetoden lät formen uppstå nästan av sig själv: ”Jag upptäckte hur i grund och botten instrumenten blev mer och mer immateriella för mig.” Den 14 augusti 1930 var han klar med andra satsen men fortsatte i månader att kämpa med den tresatsiga concertinoidén innan han insåg att allt redan var sagt med de två första satserna. Den sist tillkomna, *Sehr mäßig*, lades först, före *Sehr schwungvoll*. Stycket tillägnades arkitekten Adolf Loos på 60-årsdagen.

Många satte dock i halsen inför uruppförandet 1931. Värst reagerade kritikern i Neues Wiener Extrablatt: ”...ett direkt angrepp på den goda smaken, då klarinetten och saxofonens gnisslande, hickande och gurglande naturljud demonstrerar förvånande likhet med vissa vitala mänskliga yttringar av mindre passande slag.” Där ser man hur den goda smaken förändras – idag betraktas kvartetten som ett av det tidiga 1900-talets mest ”klassiska” verk...

Mats Persson (f. 1943), tonsättare och för boråspubliken icke okänd pianist, vars *Schattenlieder* ingår i den ännu oavslutade trilogin *Schattenlieder–Bewegung–Abgesang*, som komponerades till Borås Barackensemble men som skam till sägandes ännu inte framförts i sin helhet. *Schattenlieder* uruppfördes genom Trio des Lyres i Borås 1990.

Tonsättaren skriver:

”1987 påbörjade jag arbetet med *Schattenlieder* för 1–6 valfria tangentinstrument. 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.”

I flera av **Lars Sandbergs** (f. 1955) verk från 90-talets första hälft, såsom *Steg och Vägar* för marimba/vibrafon (1992) och *Ort och Rum* för klarinett och orkester (1995), finns vad han kallar ett ”klassiskt” drag; musiken byggs upp av olika delar som kontrasterar framför allt i tempo. I sina senaste verk har han i stället arbetat med flera, till den yttre karaktären likartade satser, där kontrasterna snarare ligger i harmoniken. *Sats och Motsats* beskriver han som ett stycke på vägen i denna riktning, ett slags ”utdrivningsstycke”: – Jag ville skriva av mig rörligheten, för att vara färdig med den.

Han berättar:

”I *Sats och Motsats* (1995) för violin, klarinett, tenorsaxofon och piano har jag förelagt mig själv uppgiften att komponera två fristående satser, vilka står i tydlig kontrast till varandra, detta trots att de bygger på samma diatoniska, lite folkviseartade tonmaterial. Den första satsen är en stilla flytande och föränderlig musik skriven i ett slags rondoform; den andra är ett slags variationsrondo i snabbt tempo där karaktären efter hand blir alltmer fragmentiserad och statisk; musiken roterar kring sig själv.

Med tanke på verkets tvåsatsighet, liksom dess allmänna karaktär, kunde man kanske tala om en dialog med Anton Weberns op. 22, dock utan att några citat från Webern förekommer.

Sats och Motsats är tillägnat Ma.”

Charles Ives' (1874–1954) *Largo* för violin, klarinett och piano antas ha skrivits 1902 och tillkom först, 1901, som andrasats i G-dur i en violinsonat – kallad ”för-Första” när han så småningom bestämt sig för att den inte var värd att räkna. Largot byggdes alltså efter något år ut med en klarinett.

Alban Bergs (1885–1935) *Kammarkonsert* inledde en ny period i hans komponerande – den efter *Wozzek*, slutande med *Lulu* (bort från expressionismen i ”fri tonalitet” i riktning mot en mera ”objektiv” stil). Trots att han såg konserten som i princip ensatsig sanktionerade han (liksom i *Orkesterstycken* opus 6 och *Lyrisk svit*) att enstaka av de tre satserna fick uppföras för sig.

Stycket är Bergs första i strikt tolvton och tillägnades Arnold Schönberg på 50-årsdagen. Första idén sommaren 1927 var att skriva ett stycke för piano, violin och tio blåsare, som när det låg klart två år senare vuxit ut till 13. Enligt Berg själv är stycket fyllt av ”en rikedom av mänskliga och idémässiga referenser som kunde göra beundrarna av programmusik galna av upptäckarglädje”. Det är ju känt hur de tre vapendragarna Schönberg, Webern och Berg göms ”som treenighet” redan i öppningstemat i första satsen i form av musikaliska kryptogram, Schönberg (A-D-S-C-H-B-E-G) i pianot, Webern (A-E-B-E) i violinen och Berg (A-B-A-B-E-G) i hornet. Treenigheten går också genom mellansatsen, Adagiot, som en ”tredelad Lied” A-B-A, där sista A-delen är en spegelvändning av den första, varpå han tar om alltsammans bakifrån (i kraftgång), denna gång med B-delen spegelvänd. Hans egen bearbetning av Adagiot för violin, klarinett och piano kom i tryck först 1956.

Chrichan Larson (f. 1956), tonsättare och för boråspublicen icke okänd cellist, komponerade *Väsen* för Ma 1989–90. Verket har två satser – *Gestalt* och *Esprit*. Inför uruppförandet lämnade tonsättaren följande kommentar:

”Takttagelsen inleder skeendet – en given akustisk geografi. En given tid till förfogande. En kvartett som ett ögonblick tycks vara en trio – blås, slag, stråk. Eller är det två duetter – strängar mot luft?”

Betraktandet övergår i bearbetande. Utgångsmaterialet genomlysas för att sedan förenklas så långt det är möjligt. Helhet och minsta partikel är bärare av samma idé – detaljen förstås i förhållande till helheten. Och omvänt. Detta modellbygge konfronteras i sin tur med ett gestens modellerande. I det mötet föds musiken. Konsten skapar sitt eget liv då idén sammansmälter med kroppen, då den tar form.

Skepnaden uppenbarar själen. I förbindelsen dem emellan ligger ett brott. Bakom sambandet anar vi ett väsen.”

Chrichan Larson arbetar gärna med klangliga innovationer och i *Väsen* finns framför allt två saker att nämna: Pianot har indelats i tre register, varav det lägsta preparerats med en sträng av modellera, så att strängarna klingar en oktav högre, det mellersta har preparerats med plast eller papper för att åstadkomma en cimbalomliknande klang, medan det översta klingar som vanligt. När basklarinetten går på djupet – vilket sker en enda gång i stycket, i övergången mellan satserna – får den drag av snorkel; i det böjda klockstycket ligger en skvätt vatten som gurglar till enbart när instrumentets lägsta ton spelas.