

NY MUSIK

i samarbete med
Borås konstmuseum

Anna och Kristine...

- Peter Hansen:** *Jeneysation* (1993)
- Lars Sandberg:** *Om-fattning* (1991)
- Lars Sandberg:** *Fyra avgränsningar* (1996) – uruppförande
- Jô Kondô:** *Strands III* (1981)
- Lars Hallnäs:** *Augustidagar 96* (1996) Rikskonserters beställningsverk
uruppförande
- paus—
- John Cage:** *Six Melodies* (1950)
- Morton Feldman:** *Piece for Violin and Piano* (1950)
- Christian Wolff:** *Six Melodies Variation* (1993)
- Anton Webern:** *Vier Stücke op.7* (1910) Sehr langsam, Rasch,
Sehr langsam, Bewegt
- Arnold Schönberg:** *Phantasy op.47* (1949)
- Peter Hansen:** *Jeneysation*

...Lindal och Scholz – violin och piano

Onsdagen den 13 november 1996 kl. 19.30

Museet, kulturhuset

Peter Hansen (f. 1958) komponerade *Jeneysation* (FW 297;7–8) (1993) till sin tidigare lärare Zoltán Jeney 50-årsdag. Liksom många av Hansens tillfällighetskompositioner bygger även denna på ett namnchiffer och en försvarlig mängd matematiska anspelningar. Tydligast av dessa torde pianots 50 ”klockslag” vara – med ett tillagt, avslutande 51:a; en förhoppning om en fortsättning.

Lars Sandbergs (f. 1955) *Om-fattning – Fyra stycken för violin och piano* (1991) publicerades i Nutida Musik nr.1 1995 och fick även utgöra utgångspunkt för en längre intervju med tonsättaren. Styckena är mycket korta, vart och ett är bara minutlångt. Alla bygger uteslutande på tonerna B-A-C-H. Sandberg berättar: ”Dessa fyra kromatiska toner, på kromatiskt avstånd, byggde också upp mitt stycke *I-Skick* som skrevs för 100:e konserten i Ny Musik i Borås. Jag ville här renodla aspekten, uttömma materialets alla möjligheter. De fyra styckena kan tyckas väldigt lika varandra, men de är samtidigt mycket olika. Här finns föreställningen att varje ton är en ny ton. Man ställer sig ovillkorligen frågan: hur många toner är det egentligen fråga om? Det lilla materialet varierar genom oktaverna, med olika klangfärg och så vidare men inom en fast ram så att styckena liknar varandra utan att på någon punkt vara identiska... Styckena är verkligen kammarmusik med svaga nyanser helt igenom förutom sforzatona, attackerna, som faller in i tystnaden. För mig är de fyra styckena lite grand som musikaliska aforismer. Det är lätt att associera till Webern – svårt att låta bli om inte annat...”

När intervjun berör frågan om Sandbergs syn på lyssnaren bjuder han på följande lilla pärla som inte kan undanhållas heller denne läsare: ”...jag kan säga att jag inte skriver någon underhållande musik. Vad jag kan förstå skall tydligen även mycket av dagens konstmusik helst vara underhållande. Jag brukar tänka att min musik nog är till för dem som vill slippa att bli underhållna.”

Fyra avgränsningar (1995) är liksom *Om-fattning* skrivet för Anna Lindal och Kristine Scholz. Även här rör det sig om studier av ett avgränsat material, fyra stycken som är lika men ändå har var sin karaktär – ett slags diatonisk pendang till *Om-fattning*. Tonsättarens kommentar är kort: ”Ordet aforism kommer från det grekiska ordet *aphorismós* som betyder avgränsning.”

Jô Kondô (f. 1947 i Tokyo) betraktar sig inte som en ”japansk” komponist. Hans musikaliska fostran var heltigenom europeisk och han uppvisar snarast ett släktskap med tonsättare som Morton Feldman och Zoltán Jeney – och varför inte Lars Sandberg;

här finns samma slags nyktra passion och samma slags återvändande till materialet. Men han uttrycker sig också likt Lars Hallnäs: ”Jag har alltid betonat att varje enskild ton måste ha sin egen tillvaro, sitt eget liv. Det är något av en kinesisk estetik...”

”Jag skrev det första stycket med denna titel, *Strands I*, för sju instrument, 1978. Sedan dess har jag använt en del av dess material, melodiskt såväl som strukturellt, i två andra stycken: *Strands II* (1980) för två eller tre pianon, och *Strands III*. Syftet med att komponera verken i denna serie var att studera tillämpningen av olika idéer om ensemble. Jag var intresserad av hur skiftande musikaliska resultat uppnås genom att olika idéer om ensemblekomposition används på i stort sett samma material. Den musikaliska kontinuiteten i *Strands III* vilar till stor del på pianostämman. I någon mån kan sägas att styckets karaktär återgår på den tidigaste musiken för detta medium, musik för klaverinstrument med violinackompanjering (con violino obbligato).”

Lars Hallnäs (f. 1950) *Augustidagar 96 – 5 meditationer för violin och piano* kan till en del ses som en fristående fortsättning på pianoverket *Sommardagar* (1995). Även här inleds varje sats med ett par tonala ackord som bildar utgångspunkt. Också i detta fall består satsernas fortsättning av utkomponerade betraktelser över de inledande ackorden.

Grunden är otvetydigt tonal även om arbetsmetoden inte är präglad av ett dur/moll-tänkande; snarare rör det sig om konstruktioner med hjälp av bland annat olika sållningsprocesser. I detta fall, liksom när det gäller samtliga verk från senare år, talar Hallnäs om ett närmast zenbuddistiskt betraktelsesätt, där varje klang måste spelas som om bara den existerade.

40-talet var Schönberg-eleven **John Cages** (1912–1992) modala årtionde (på samma sätt som 70-talet var Lars Hallnäs’), och det är under denna tid som de flesta av hans mest älskade verk tillkom. (Modal – fritt översatt: musik som håller sig till ett begränsat tonmaterial, exempelvis enbart pianots vita tangenter, och som på något sätt alltid vilar i sig själv. Lars Sandbergs *Om-fattning*, som ju bygger på enbart fyra toner, är ett typexempel.)

Six Melodies for Violin and Keyboard (Piano) (1950), som kan sägas vara en avknoppning från den sagolikt vackra *String Quartet in Four Parts* från året innan, är ett av de allra sista verken innan Cages slumpmusikaliska 50-tal bryter ut. *Six Melodies* hör till den musik i vilken Cage tydligast strävar mot det som han länge uppfattade som musikens mål: ”att stilla sinnet så att det blir mottagligt för gudomligt inflytande”.

Morton Feldman (1926–87), denne store bullrande buffel som klev med så nötta klövar på klaviaturen, var den taktila klangens mästare. Han utforskade en klanglig värld strax hitom det hörbaras gräns, liksom han under sina sista år gjorde allt längre exkursioner i den musikaliska tiden. Men hans allra tidigaste verk, såsom *Piece for Violin and Piano* (1950), är korta och med tydlig utgångspunkt hos Webern.

Inför en Dubbel-CD till John Cages minne komponerade **Christian Wolff** (f.1934) ett litet violinsolo betitlat *Six Melodies Variation* (1993). Han skriver: ”Materialet till detta bidrag till en samling hyllningar till John Cage är härlett från hans *Six Melodies for Violin and Keyboard* samt från en del musik av William Billings och Daniel Read, i något av samma tillvägagångssätt som i John Cages ’cheap imitations’.” Den skira, lite gammaldags klangen är en följd av anvisningen: ”spela mestadels utan vibrato med minimalt stråktryck”.

Anton Weberns (1883–1945) *Vier Stücke für Geige und Klavier* op.7 komponerades sommaren 1910 och är det första verket i hans extremt aforistiska stil med den allra yttersta koncentration i substans och form. De fyra styckena är bara respektive 9, 24, 14 och 15 takter långa men visar samtidigt upp en kalejdoskopisk rikedom av violinistiska effekter, både i fråga om uttrycksfullhet och virtuositet. Likaså innebär satssammanfogningen maximal kontrastriktid. De musiker som samarbetade om uruppförandet har berättat hur Webern sjöng före och hur obönhörlig han var i sina krav på att ibland varje enskild ton skulle ha sin expressiva betydelse.

Arnold Schönbergs (1874–1951) *Fantasia* är hans allra sista instrumentalverk. Det komponerades mellan den 3 och 22 mars 1949 och framfördes vid konserten på hans 75-årsdag. Först komponerades enbart violinstämman. I handskriften användes grönt, rött och blyerts för de olika tolvtonskombinationerna, och samtidigt utmärktes vilka toner som skulle användas i den utfyllande pianostämman, som inte står i någon tematisk relation till violinstämman. Därmed är det 166 takter långa stycket unikt i duollitteraturen, eftersom de båda instrumenten tilldelas var sina helt avskilda ”segment” ur ursprungstemat. Stycket är delat i fem rapsodiska episoder.

Den första tjänstgör som ram genom att vara sammanträngd till ett slags ytterst koncentrerad 12-tacters stretta som final. Däremellan finns bland annat vad Glenn Gould kallat en ”gatlyktebelyst valsscen” följd av en koralartad episod. Schönberg själv sade sig vara övertygad om att han skrivit ”ett stycke vars obehindrade flöde inte kan återföras på några som helst formella teorier”.