

NY MUSIK

i samarbete med
Borås konstmuseum

Stilleben med virvelvind

- Mats Persson** (f 1943): *Stilleben mit Sweelinck* (1997)
- Claude Loyola Allgén:** *Et verbum caro factum est* (1946)
(1920–90) *Det går ett tyst och tåligt lamm* (sent 40-tal)
- Bo Nilsson** (f 1937): *Bewegungen* (1956)
Schlagfiguren (1956)
Quantitäten (1957–58)
- Lars Hallnäs** (f 1950): *Spår* (1974)
- paus—
- Peter Hansen** (f 1958): *Coulée verte* (1988/94)
- Viking Dahl** (1895–1945): *Sensation I, Sensation II* (1916)
Regnväder (1916)
- Bengt Hambræus** (f 1928): *Vortex* (1986)

Mats Persson och Kristine Scholz – piano

Söndag den 2 november 1997, kl. 18.00

Museet, kulturhuset, Borås

Entré 50:- Medl, fri entré

Stilleben mit Sweelinck består egentligen av två i varandra skiktade stycken. Båda speglar mina preferenser beträffande valet av musikaliskt material. De flesta av mina verk från de senaste 10–15 åren har vanligen som utgångsmaterial haft mer eller mindre ”utifrån” kommande impulser, antingen i form av citat valda ur andra kompositörers verk eller helt enkelt material och formidéer som jag bokstavligen snubblat över på gatan. *Sweelinck* är fragment av en restaurerad version av ruinerna efter ett ofullbordat verk från 1978 runt Sweelincks koralvariationer *Mein junges Leben hat ein End*, ursprungligen koncipierat för två pianon och tonband. *Stilleben* bygger på en s.k. magisk kvadrat som jag en gång av en tillfällighet såg bland dekorationerna i Kutens bar på Fårö. Kvadratens tal styr här såväl det strukturella förloppet som tonhöjder, tonlängder, pauser etc. Båda flyglarna är preparerade så att den 7:e över-tonen framträder. *Stilleben mit Sweelinck* är en resa i bilder, ett akustiskt rum där det förflutna ständigt är närvarande.

Claude Loyola Allgéns *Et verbum caro factum est* (Och ordet vart kött, Joh 1:14 – Sv ps 431, Dig vare lov, o Jesu Krist) har blivit ett av de centrala verken i den renässans för Allgéns musik som inträffat efter hans död: det är ett för sin tid (1946) ofattbart radikalt verk samtidigt som det är giltigt för hans okonventionella men djupa religiositet. Stycket är uppbyggt av fyra stämmor, varav den ena är koralmelodin. De rör sig på fyra helt skilda tidsplan, med överlagring av fyra olika tempon, genom fyra strofer i vilka stämmorna vandrar runt så att alla instrument spelar samtliga stämmor (när verket exempelvis framförs av stråkkvartett). För att finna paralleller till Allgéns djärvhet får man gå till tonsättare som Ives och Cage i den senares slagverksstycken från samma tid.

Det går ett tyst och tåligt lamm är en åttastämmig rak och rytmiskt okomplicerad koraltonsättning som med största sannolikhet härrör sig från 40-talets senare hälft.

Spår av **Lars Hallnäs** uruppfördes 1974 och kommenterades då av tonsättaren:

När man försöker att spåra ordet ”spårs” etymologi finner man bl a ordet ”spörja”, vilket i sin tur kan härledas till detta att efterforska, fråga, uppspåra, uppsöka, följa spår etc. När man försöker uppsöka äldre tiders musik och följa de spår denna musik lämnat efter sig och frågar varför och på vilket sätt denna musik egentligen angår oss i dag, så infinner sig bl a följande fråga: hur kan det komma sig att denna musik som i dag är dåtida musik och inte längre nutida musik ”i viss mening fortfarande gäller som rättesnöre och ouppnåeligt mönster för oss”? Huruvida dylika frågor efter traditionell mening tillhör de historiefrågeställningar, vilka Nietzsche skulle ha betraktat

såsom ett bekvämt sätt att vända sig bort från livet och handlingen, vet jag inte... I alla händelser är denna fantasi för två pianon i viss mening just ett spår dylika frågor lämnat efter sig.

1956 trädde den mycket unge **Bo Nilsson** (19 år) fram och fick en enastående framgång i det internationella avantgardet, bl a med de stycken som ingår i denna konsert som övertygande inträdesbiljett. Detta år (troligen 24/11) uruppfördes *Schlagfiguren* av David Tudor i Wien, sedan denne hört uruppförandet av *Frequenzen* några månader tidigare och imponerats. I glädjen över Tudors reaktion inför pianostycket skrev Nilsson ännu ett stycke för denne, *Bewegungen*, klart i november 1956 och uruppfört av Tudor i New York 22/4 1957. Densamme uruppförde *Quantitäten* i Darmstadt 3/9 1958.

Bewegungen är tredelat och går från dramatisk täthet mot allt större utglesning och kulminerar i en lång glesnande matta med ackordiska punktinslag.

Schlagfiguren består av fyra minutlånga satser. Stycket påminner om det tidigare *Zeitpunkte* för tio träblåsare med expressiva punktuella insatser som här och var bryts av rena ackordbildningar.

Quantitäten har en okonventionell notbild med drag av tidigt grafiskt partitur, anslutande till Boulez tredje pianosonat och Stockhausens *Klavierstück XI*. Notbildens är uppdelad i tolv segment, som skall läsas som vanligt på vänstersidan men nedifrån och upp på högersidan; den saknar taktstreck och regelbunden puls men har däremot detaljerade dynamiska anvisningar för praktiskt taget varje ton. Musiken är fragmentariserad till korta strukturer som kastas mellan instrumentets register i extrema kontraster. Ett första namnförslag var "Dreizig Gruppen" (Trettio grupper) som antyder det spel av förtätningar och uttunnningar som föresvävade tonsättaren.

Peter Hansen har själv kommenterat stycket *Coulée verte*, vars titel (ung. Grön tunnel) lär anspela på förortståg i Paris med spår som för bullrets skull grävts ned under marknivån med ytterligare dämpande planteringar på banvallarna:

Åren 1987–92 arbetade jag på ett flertal stora kompositionsprojekt, bl a en piano-konsert. Detta ambitiösa projekt övergavs någon gång under våren 1992 och nästan allt skissmaterial makulerades. Två år senare – under en inventering av ej makulerat skissmaterial – fann jag en "harmonisk plan" för ovannämnda konsert, daterad 1988. Efter en genomspelning av denna beslöt jag mig för att ur det "harmoniska materialet" sammanställa en komposition för två pianon. Under arbetsnamnet *Coulée verte* infördes denna nygamla komposition i min verklista som opus 14.

Om sörlingen **Viking Dahl**, som vann en kortvarig internationell berömmelse med sin balettmusik *Dårhuset* för Svenska baletten i Paris 1920, vet vi nu att han under resten av sitt liv oförtrutet arbetade med att skapa ett allkonstverk i nära anslutning till målaren Kandinskys idéer. Vi kan också ana att han, om han rönt ett uns av uppmärksamhet, borde ha räknats till 1900-talets mest banbrytande nyskapare.

De pianostycken som spelas i denna konsert tillkom under hans andra studieår vid det dåvarande Musikkonservatoriet i Stockholm, där han då studerade kontrapunkt och orgel. Trots att han inte blev intagen i pianoklassen stod pianot i centrum för hans intresse, vid denna tid som elev till Olallo Morales. Bland annat hörde han till de få i vårt land som vid denna tid kände till och intresserade sig för Satie.

De båda styckena med titeln *Sensation* skall enligt hans angivelse i manuskriptet uppfattas i psykologisk betydelse (= förmimelse, intryck) och utgör sannolikt förstudier till *Dårhuset*, på ett dissonant, fritonalt språk och utan både taktart och taktstreck. Beträffande *Sensation II* har man i Dahls efterlämnade papper funnit långt gående ändringar i blyerts men valt att hålla sig nära ursprungsversionen. Man talar om en fantastisk, expressionistiskt präglad musik utan jämförelser vid denna tid, som tycks förebåda både Schönberg och Alban Berg. I detta påminner den också om Allgén. Inledningen av *Sensation I* citeras nästan oförändrad i början på *Dårhuset*.

Regnväder (i manus stavat Rägnväder) är ett improvisationsartat stycke präglad av fransk impressionism, vilket i sitt slag är fullständigt unikt för svenska förhållanden. Det bygger helt igenom på ett långsamt ”droppande” ters-ostinato i non legato och *ppp*, också detta ett experiment som skulle mynna ut i musiken till *Dårhuset*, där det citerats praktiskt taget oändrat i scenen med paraplyförsedda flickor som plockar blommor i regnet.

Bengt Hambræus' stycke *Vortex* bär underrubriken *In memoriam magni artificis MDCCCXI – MDCCCLXXXVI*, vilket skulle kunna översättas ”Till Franz Liszts minne”; det är dennes födelse- och dödsår som förekommer i underrubriken. Stycket innehåller dock inga direkta Liszt-citat, i stället refererar Hambræus helt igenom till typiska drag av dramatisk vildhet hand i hand med mjukt lyriska stämningar, som skapar ett dynamiskt kraftfält i Liszts pianomusik. ”Titeln må tala för sig själv”, säger Hambræus (*Vortex* kan översättas med ”virvelvind” eller ”virvel”, så som ordet användes av Descartes i dennes bild av ett virvlande kosmos, som begrepp för kärnfysikens partikelvirvlar, virvelrörelsen i eld eller vatten och över huvud taget som bild av något i virvlande snabb förändring).