

NY MUSIK

Zoltán Jeney

– ett tonsättarporträtt

”Quand j’étais jeune, on me disait” (1994) f. piano tre händer – uruppförande

The Movements of the Eye I (1973) f. piano (Zoltán Jeney)

The Locust Tree in Flowers (1997) – uruppförande av pianoversionen

—paus—

Meditazione su un tema di Goffredo Petrassi (1984) f. piano

The Movements of the Eye I (Judit Lukács)

a maunderin tongue in a pounderin jowl (1993) f. piano

The Movements of the Eye II (1973/1997) f. piano fyra händer;
uruppförande av den reviderade versionen

Judit Lukács, Zoltán Jeney – piano

Söndag den 23 mars 1997, kl. 16.00

Museet, kulturhuset, Borås

Zoltán Jeney (f. 1943) genomgick, liksom sina ungerska generationskamrater, en traditionell kompositionsutbildning av öststatsmodell (1957–67, för bl.a. Ferenc Farkas) men studerade även för Goffredo Petrassi i Rom 1967–68. Men från de båda följande åren finns inte en enda offentliggjord komposition. Varför, tystnade han? Nej, tvärtom, det var under den här tiden den stora kursändringen ägde rum, inte bara i Jeneyns musik utan också i László Sárys, László Vidovszkys med flera kollegers. Det var då Studion för ny musik bildades i Budapest. Man ägnade sig åt improvisation (inledningsvis med Stockhausens intuitiva musik som utgångspunkt), man gjorde kollektivkompositioner och man gav mängder med konserter. Man skapade kort sagt den musikaliskt kanske mest kreativa miljön bakom taggråden.

De viktigaste influenserna kom från Cage och de amerikanska minimalisterna, men kanske framför allt från Christian Wolff som man mötte i Darmstadt 1972 och som förblivit något av en husgud för de här tonsättarna. Men man förföll aldrig till epigoneri, tvärtom lyckades man med full auktoritet att göra influenser och lånegods till sitt eget. Hela denna process präglas av en troskyldighet, en naivitet i bästa bemärkelse, som inte hade varit möjlig i exempelvis den stängselfria, svenska ankdammen, men som också lett till en musik som varit otänkbar här.

I sparsmakade verk har Jeney mycket konsekvent sökt sig in i det musikaliska materialet, dess puls och formationsmöjligheter, och ofta består kompositionen i ett uttömmande av just dessa möjligheter. Kännetecknande för flertalet verk är ett kontemplativt drag, som ofta är förbundet med extrema, ibland konfliktfyllda spelsituationer. Därigenom tvingas musikern att inte försöka kontrollera slutresultatet, utan att, såsom tonsättaren själv, lämna det åt det oförutsägbara. Det är en musik som, för att låna John Tilburys ord, kräver ”discipline, devotion and disinterestedness”. Kännetecknande är också den mycket speciella roll som pulsen spelar – en puls vars skiftande karaktär fungerar som en koncentrationspunkt kring vilken musikens flerskiktade problematik centreras.

Det i kompositionsprocessen kanske viktigaste hjälpmedlet för att säga det ”oförutsägbara” är slumpen, ofta använd på olika former av ”found material” – objets trouvé – såsom schack, redan existerande texter eller andra utommusikaliska system. Så utgör t.ex. verkserien *Movements of the Eye* en slumpvis ”kodifiering” av Cage-texter, liksom *Monody* är en kodifiering av en Melville-dikt, i vilken slumpen fungerar som en harmonisk och melodisk generator vilken leder till ”resultat som ett rent musikaliskt, logiskt närmelsesätt förmodligen skulle ha uteslutit – ett sådant är trots allt i mycket hög grad beroende av vårt minne”. Andra metoder att bearbeta

redan existerande material används i orkesterverket *Laude*, som är ett demontage av en symfonisats av Mahler, eller *Transcription automatique*, som bokstavligen vänder upp och ned på pianostycken av Satie.

”Quand j’étais jeune, on me disait”

I sin bok *Silence* citerar John Cage Erik Satie: ”Quand j’étais jeune, on me disait: ’Vous verrez quand vous aurez cinquante ans.’ J’ai cinquante ans: je n’ai rien vu.” (When I was young, people told me: You’ll see when you’re fifty. I’m fifty. I’ve seen nothing.)

Stycket skrevs 1994 till László Vidovszkys 50-årsdag. Dess titel är alltså ett citat från Satie.

Originalversionen är komponerad för piano eller två valfria melodiinstrument. Överstämman är en konstant, organisk variation av en modal melodi. Understämman är dess skugga; den följer strikt samma melodiska linje men med tillfälliga avvikelser. Den tredje och lägsta stämman, som har lagts till nyligen, utgör en andra skugga. Denna version är skriven för trehändigt piano.

The Movements of the Eye I

122 ackord är utspridda över två sidor, men i vilken ordning ackorden skall spelas har inte bestämts. Det avgörs av ögats rörelser; det ackord som blicken råkar falla på spelas härnäst. Dock undvikes om möjligt repetitioner av redan spelade ackord. Alla ackord läses i G-klav och deras toner slås an samtidigt och med samma styrkegrad, klangfärg o.s.v. Varje ackord är en sluten musikalisk enhet. Övriga parametrar – tempo, dynamik, pauser m.fl. – kan varieras. Stycket är slut när interpreten tror sig ha spelat samtliga ackord.

The Locust Tree in Flowers

”1983–84 komponerade jag några sånger till dikter av William Carlos Williams. Två av dem – till de båda versionerna av ’The Locust Tree in Flowers’ – fullbordades aldrig. Förra året, när jag förberedde en konsert med mina verk, ville jag framföra hela Williams-cykeln men insåg att dessa båda sånger inte kunde sammanfogas med övriga, men inte heller kunde stå på egna ben. Alltså komponerade jag två ’kommentarer’, en för varje sång.

Som sångcykel är detta ett mycket egendomligt verk; sångerna är korta och pianokommentarerna relativt långa och särskilt den andra är mycket tekniskt krävande.

Alltså bestämde jag mig för att göra en pianoversion med samma material och struktur, i vilken sångstämman från de ursprungliga första och tredje satserna inkorporerats i pianosatsen. Till sitt väsen ligger ett sådant tillvägagångssätt inte särskilt långt från vad vi kan finna i några av Liszts transkriptioner.

”*Meditazione su un tema di Goffredo Petrassi* komponerades 1984 till min förre lärares 80-årsdag. Temat kommer från hans IV:e Concerto och styckets är uppbyggt sålunda: tema, A, B, A var. 1, B var. 1, A var. 2, B var. 2, C. A är en treklangssekvens baserad på temat, B är en utvecklad melodisk figuration av detsamma, medan C är en ackordsekvens med temat som cantus firmus.” Stycket uruppfördes i Borås 1984.

a maunderin tongue in a pounderin jowl

Isamband med Zoltán Jeney 50-årsdag bakade Ny Musik en födelsedagsårta, men rosen fick tonsättaren själv ovetande bidra med; *a maunderin tongue in a pounderin jowl – ett ode för crotaler eller piano*. På samma sätt som James Joyce i detta citat ur Finnegans Wake kombinerar flera ord i ett, sätter Jeney samman klanger från olika källor. Utgångspunkt är en översättning av ett kinesiskt, förkonfucianskt ode som på traditionellt Jeney-manér får generera klanger enligt formeln ett ord = ett ackord. Därtill läggs en ”dold” rekonstruktion från 800-talet av den förlorade musiken till samma ode. Dessa båda material kombineras slutligen på olika sätt med det skalsystem Jeney konstruerade inför körverket *Till Apollon* (1978), ett system som består av 64 olika sextonsskalor, och som kommit till bruk i ett flertal verk. Detta är ett för tonsättaren typiskt tillvägagångssätt, så är även den enklaste enstämmighet hos Jeney i allmänhet resultat av flera samverkande system.

The Movements of the Eye II för två pianon eller fyrhändigt piano lyder under i stort sett samma spelregler som sitt syskon, med den skillnaden att spelarna kan växla mellan F- och G-klav, förutom i den fyrhändiga versionen där de läser musiken i var sin klav.