

# NY MUSIK

i samarbete med  
Borås konstmuseum

## Jo Kondo – ett tonsättarporträtt

*Tango Mnemonic* för piano (1984)

*Walk* för piano (1976)

*Ars brevis* för luta (1988)

*Three Songs of the Elderberry Tree* för violin och slagverk (1995)

*Aquarelle* för piano och slagverk (1990)

—paus—

*Pendulums* för en slagverkare (1990)

*In Early Spring* för luta (1993)

*Strands III* för violin och piano (1981)

*A Volcano Mouth* för tre marimbor (1986)

Anna Lindal – violin

Kristine Scholz – piano

Peter Söderberg – luta

Jerker Johansson, Olof Olofsson – slagverk

Jakob Olofsson – marimba

Söndagen den 27 september 1998, kl. 17.00

Museet, kulturhuset, Borås

**Jo Kondo** (f. 1947 i Tokyo) betraktar sig inte som en ”japansk” kompositör. Hans musikaliska fostran var heltigenom europeisk och han uppvisar snarast släktskap med tonsättare som Morton Feldman och Zoltán Jeney – eller varför inte Lars Sandberg; här finns samma slags nyktra passion och samma slags återvändande till materialet. Men ändå är det utan tvekan så att de flesta av hans lyssnare i västvärlden uppfattar hans musik som just japansk.

”Man kan kanske säga att min hållning till klanger och till komposition förefaller orientalistisk för en västlig lyssnare. Exempelvis har jag alltid betonat att varje enskild ton måste ha sin egen tillvaro, sitt eget liv. Men det är något av en kinesisk estetik... Också en tonsättare som exempelvis Edgar Varèse menade att varje klang måste ha ett eget liv. Men i hans fall ligger tyngdpunkten mer på själva klangen än på förhållandet tonerna emellan. Vad mig beträffar är det tvärtom så: Jag intresserar mig mycket för förhållandet mellan klangerna, trots att jag tillskriver varje enskild ton en självständig existens. Vad jag alltså gör är att komponera en värld av tonförhållanden med avsikt att bevara varje tons individualitet i detta nätverk. Måhända innebär denna tyngdpunkt en lätt avvikelse från ett västligt komponerande. (...) Men det är ett tonförhållande som ständigt präglas av tvetydighet... Förhållandet är oklart... Men det är min metod, eller rättare: min hållning vid komponerandet. Och eftersom jag arbetar så har min musik ingen tydlig riktning. Min musik är inte målorienterad. Följaktligen har den inga tydliga höjdpunkter, ingen klar början, ingen tydlig mitt och inget tvingande slut. Man kan säga att den på det hela taget är mycket statisk. Samtidigt finns där ett fortskridande i detaljerna... Därför är min musik en diskurs som fortgår utan att komma till slut. Det tycker jag mycket om.”

*Walk* komponerades ursprungligen för flöjt och piano 1976. ”Ett av detta styckes karakteristika är den snabba klangfärgsväxlingen mellan de båda instrumenten i en synkoperad rytm, som kan tänkas likna min (eller din) avslappnade men kanske lite kantiga gång. Mitt komponerande under 70-talet byggde till stor del på vad jag kallar *Sen no ongaku* (”linjär musik”), musik vars hela kompositionsstruktur bygger på en enda melodisk linje. Och jag fann att en hoquetus-liknande klangfärgsskiftning mellan instrumenten är en mycket användbar teknik i denna typ av komposition.” Pianoversionen av *Walk* är identisk med sin föregångare, såväl som på klangfärgen.

”*Tango Mnemonic* för piano komponerades 1984 och är en miniatyr som skrevs till Yvar Mikhashoffs ’International Tango Collection’. Denna långsamma musik befattar sig enbart med minnet av tango.

*In Early Spring* bygger huvudsakligen på en enda melodisk linje. I regel ackompanjeras varje ton i denna melodi av en 'skuggton' av samma tonhöjd, antingen en oktav högre eller lägre. Dessa 'skuggtoner' uppträder inte samtidigt med huvudtonen utan släpar efter oregelbundet. På detta sätt uppstår en pseudo-kontrapunktisk textur i musiken. Stycket skrevs under tidig vår 1993 för mandolin. Trots att det komponerades med mandolinen i åtanke, insåg jag senare att stycket med fördel även kunde framföras på piano." Således passar väl även luta utmärkt? I denna version har stycket transponerats ned en stor septim.

"*Pendulums* för soloslagverk komponerades 1990. Trots att musiken är skriven för att framföras av en spelare, visar den sig ha karaktären av ett kammarstycke, och är egentligen inte solistisk i konventionell mening. Solisten har i detta fall att spela en 'ensemble' bestående av marimba, vibrafon, bensinfat, sex koklockor, två bongor, tomtom och bastrumma. Matthias Kaul sade en gång efter att ha framfört stycket att han kände sig som om han spelade en enmanstrio.

Titeln, *Pendulums*, valdes för att beskriva en oscillerande (eller repetitiv) rörelse, eftersom merparten av de korta avsnitten eller fraserna spelas två gånger i rad. 'Repetition' var ett av slagorden i avantgardemusiken. Serialismen var allergisk mot repetition och förbjöd bruket av den, medan minimalismen använde den med ihärdig envishet. Båda hållningarna kan, trots deras skarpa kontrast, sägas ha varit fixerade vid repetitionens idé. Finns det något sätt att hantera repetitionen utan sådan besatthet? Det var min fråga. Och mitt blygsamma svar är *Pendulums*.

*Three Songs of the Elderberry Tree* är komponerat 1995 för soloviolin med eller utan slagverksackompanjemang (fem koklockor och tomtom). De tre sångerna för soloviolin är arrangemang, med ett fåtal tillägg, av ett stycke för solosopran som jag skrev 1983. Det var den amerikanske violinisten Paul Zukofsky som föreslog detta arrangemang. Texten till de ursprungliga sångerna är *tanka*-dikter av Rigen Kinoshita (1886–1925). Denne japanske poet publicerade dessa dikter i sin *tanka*-samling *Kôgyoku* (1919):

*The new buds of the elderberry tree are bursting through their winter husks,  
as I stare long into the thicket full of floating daybreak mist.*

*Inside the husks wrapping tightly the new buds of the elderberry,  
a myriad more buds are gripping one another fiercely.*

*Sniff the new buds of the elderberry tree,  
and you will sense its thick green perfume.*

(Eng. övers. Joseph Love)

*Aquarelle* för slagverk och piano komponerades 1990. Det huvudsakliga slagverksinstrumentet är vibrafon, dessutom används fem koklockor och en gong. Det som var mest angeläget för mig i denna komposition var att beakta den subtila skillnaden såväl som likheten mellan vibrafonens och pianots klangfärger och att presentera dem i ett antifonalt förhållande med en långsamt vaggande rytm.”

*Ars brevis* för mandolin komponerades 1988. Mandolinen är ju ett knäppinstrument, och tonsättaren säger sig ha hämtat mycket av sin inspiration från den ’style brisé’ som är utmärkande för Denis Gautier och andra franska lutkomponister under 1600-talet. Alltså föll det sig naturligt att framföra även detta mandolinverk på luta, som då klingar en stor septim lägre än i originalet.

”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 violinackompanjemang (con violino obbligato).”

*A Volcano Mouth* (1986) är ett av Jo Kondos två större verk för tre marimbor, det andra bär den egensinniga titeln *Luster Gave Her the Hat And He And Ben Went On Across the Backyard* (1975). ”Omkring 1980 blev jag medveten om behovet av att undersöka mitt sätt att arbeta med ackord, deras karaktär och funktionella utveckling, d.v.s det slags harmonik som är typiskt för min personliga stil. Detta ledde till att jag skrev en längre serie verk som var ett slags övningar för att hitta min egen ’Harmonielehre’. *A Volcano Mouth* för tre marimbor är ett av dessa verk.

Medan jag komponerade detta stycke fick en vulkan, som ligger på en ö bara sex mil från min arbetsplats, ett mycket häftigt utbrott. Varje kväll när jag arbetade vid pianot hörde jag vulkanens avlägsna, djupa muller (vibrationer snarare än hörbart ljud). Därav titeln. Denna tillfällighet är emellertid det enda i detta stycke som relaterar till titeln. Titeln är enbart styckets namn, såsom brukligt i de flesta av mina verk; den betecknar ett stycke musik, men är inte relaterad till dess mening.”