

# NY MUSIK

i samarbete med  
Borås konstmuseum

## paradox – musik för tre blockflöjter

- Aldo Clementi:** *Due canoni circolari nr.1*  
**Lars Hallnäs:** *Fält: Natten* (2000) – uruppförande  
**Dror Feiler:** *Like Tears In Rain* (1995) – uruppförande  
**Josef Matthias Hauer:** *Atonale Musik nr. 1, 5, 7, 8* (1919)  
**Zoltán Jeney:** *”Quand j’etais jeune, on me disait:”* (1994)

—paus—

- Lars Hallnäs:** *Fält: Dagen* – uruppförande  
**Johnny Grandert:** *En sats för altblockflöjt* (1990) – uruppförande  
**John Cage:** *Three* (1989)  
**Moritz Eggert:** *Außer Atem* (1994)  
**Morton Feldman:** *Trio for flutes* (1972)

### ensemble paradox

Dan Laurin, Marit Ernst, Susanna Laurin – blockflöjter

Onsdag den 27 september 2000, kl. 19.00

Museet, kulturhuset, Borås

Entré 50:- Medl, fri entré

Omkring 1970 tar **Aldo Clementis** (f.1925) musik en ny vändning. Då börjar han ”bygga upp sina kompositioner av (vanligen anonyma) tonala fragment, som ordnas i en polytonal kanonisk kontrapunkt...”. Redan i pianoverket *B.A.C.H.*, som utgör en milsten i sammanhanget, upprepas musiken gång på gång, varv efter varv, som av en speldosa.

*Due canoni circolari* (ej daterade, men tillkomna före 1973) är komponerade för tre blockflöjter eller tre röster. I dessa båda cirkelkanoner, som ursprungligen ingår i en samling med musik för barn, har varje musiker enbart två tonhöjder, i nr.1 utgörande en kvart. Musiken är tänkt att gå runt, runt tills den faller isär av utmattning. ”Allt flyter likadant i den mest absoluta orörlighet. Runt om oss rör sig verkligheten redan mer än tillräckligt: varför försöka imitera den?”

På titelbladet till **Lars Hallnäs'** *Fält* för tre blockflöjter (2000) återfinns en vers:

*På kvällen när vi stilla, sakta  
vänder blicken ut mot fältet,  
på dagen när vi går i markerna,  
återkomst, längtan, minnen.*

Tillfrågad svarar tonsättaren att den är att uppfatta som en föredragsbeteckning, alltså en anvisning om musikens karaktär.

*Fält* består av två satser, som kan framföras separat: *Natten* och *Dagen*. De är båda gestaltningar av samma idé. Tonsättaren beskriver den som ett spel, enligt vars regler toner och pauser byter plats med varandra i de båda satserna. I centrum av *Natten* står ett mollackord, medan ett durackord har samma funktion i *Dagen*. Under det senaste året har Hallnäs arbetat med vad han kallar enstämmig kanon, så också i detta fall. Men trots att musiken klingar trestämmigt vänder han sig bestämt emot beskrivningen att den skulle vara harmoniserad. Det handlar inte om harmonik, betonar han, eftersom harmonik förutsätter flerstämmighet och ett arbete med spänningsförhållanden. Här finns ingen harmonisk utveckling eller variation; en viss ton i en stämma ackompanjeras alltid av samma två toner i de andra stämmorna. Egentligen är musiken inte mer flerstämmig än om tre olika instrument spelar unisont – här handlar det om klang.

**Dror Feiler** (f. i Israel 1951, lever i Stockholm) har gjort sig känd som något av en bildstormare i den nya svenska musiken. Om *Like Tears In Rain* för blockflöjt (1995) skriver han:

”Kompositionen bygger på tankar om idén med melodi och drill som formbildande element. Stycket hör till en grupp soloverk (violin, cello, altsax, trombon och gitarr) i vilka jag försöker kasta av mig bördan av den europeiska musikaliska traditionen: principerna om utveckling och klimax. I denna komposition, liksom i mina senare, försöker jag mejsla fram tiden och inte använda utveckling i ordets gängse mening. Att använda råhet för att uppnå renhet och brutalitet för att uppnå ömsinhet.

Under kompositionsarbetet inspirerades jag av en text av Arnold Schönberg: *Det konstnärliga uttrycket beror över huvud taget inte av några tekniska trick, tvärtom är det en naturlig del av själva den musikaliska idén.*"

1919, samma år som **Josef Matthias Hauer** (1883–1959) förtidspensionerades, komponerade han det allra första tolvtonsverket (åtmostone på europeisk grund) – *Nomos* op.19. Han berättar: "Opus 19 betydde en vändpunkt i mitt liv. Jag använde ännu en gång titeln *Nomos*, men denna gång fullt medveten om tolvtonsprincipen. På opus 19 följer en mängd studier som skrevs i det första ruset efter att äntligen ha nått fram till denna grund för hantverket. En liten del därav valde jag senare ut och publicerade som pianostycken i två häften (op. 20)."

"...publicerade som pianostycken..." En stor del av de 20 styckena i opus 20 är inte nödvändigtvis att uppfatta som skrivna specifikt för piano. Det rör sig huvudsakligen om trestämmiga, relativt abstrakta kompositionsstudier, som lämpar sig för olika instrumenteringar. Med ett förbehåll: de måste intonas tempererat. Tolvtonsmusik, javisst, och ändå bär de en klang av både Hoagy Carmichael och Bach – små pärlor som samlat damm i alltför många år.

**Zoltán Jeney** (f.1943) har en särskild förkärlek för gregoriansk sång, och har skrivit en mängd verk som på olika sätt har sin utgångspunkt i denna tidiga enstämmighet, bland dem *Funeral Rites*, det requiem som har sysselsatt honom i över två decennier. Till dessa verk får även räknas "*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.)

Detta citat lånar Jeney som titel till det stycke han 1994 komponerar till tonsättarkollegan László Vidovszkys 50-årsdag.

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 lades till 1997, utgör en andra skugga. Liksom hos Lars Hallnäs möter oss alltså en "harmoniserad enstämmighet". Denna version är tillkommen för trehändig piano men kan även den framföras med valfria instrument.

Under de första åren av 90-talet komponerade **Johnny Grandert** (f.1939) en rad so-loverk för olika instrument, alla sådana som han själv behärskar hyfsat (och ibland mer än så): cembalo, altsax, flöjt, cello, trombon, klarinett och altblockflöjt. Kanske var det en tid av återhämtning mellan de tidigare sex stora symfonierna och de kommande tio ännu större stråkkvartetterna. Måhända hade det också rent praktiska orsaker. Grandert hade just skaffat dator, och notskrivningsprogrammen är onekligen mer hanterbara om

man nöjer sig med ett enda instrument. *En sats för altblockflöjt* (1990) är det kortaste och mest anspråkslösa av dessa soloverk, men kanske också det mest älskvärda. Musiken pendlar mellan barock och bara jazz.

Under de sista fem åren av sitt liv komponerade **John Cage** (1912–92) drygt 50 så kallade ”Number pieces”, alltså verk vars titel anger antalet spelare – alltifrån *One* till *108*, ibland för de mest osannolika besättningar. *Three for three players having a variety of recorders* (1989) föreskriver följande blockflöjter: sopranino, sopran, alt, tenor, f-bas, c-bas och stor f-bas. Stycket inramas av två trestämmiga satser i vilka förhållandet mellan stämmorna är relativt reglerat. Cage föreskriver varken dynamisk nivå eller tempo, däremot ett ständigt byte av instrument, ofta från ton till ton, varför musiken får en utdragen, långsam karaktär. ”Jag föreställer mig den första som en koral, medan den andra tycks mig mer lyrisk.” Mellan dessa yttersatser framförs en eller fler av de nio delarna A–I, var och en uppbyggd av tre ”time brackets”, tidsramar, inom vilka ett föreskrivet antal toner (oftast en) skall klinga i varje instrument. De tre musikerna spelar här helt utan koordination sinsemellan. Varje del är tre minuter, varför ett komplett framförande tar omkring en halvtimme. I denna version framförs tre av dessa delar.

**Moritz Eggert** (f.1965), tysk tonsättare och pianist, berättar om sitt *Außer Atem* (1993): ”Möjligheten för en blockflöjtist att spela två instrument samtidigt har alltid fascinerat mig. Jag har inte bara haft en känsla av att denna teknik inte utnyttjats fullt ut, utan jag lockades också av den intensitet som en sådan spelteknik automatiskt kräver av musikern (framför allt för att bemästra den komplicerade andningen).

Detta sökande efter intensitet har blivit allt viktigare i mina senaste solostycken – mycket ofta krävs en transcenderande virtuositet som fullständigt utesluter en distanserad attityd. Detta kan också betraktas som en reaktion mot datoriserade klanger, som jag finner otillfredsställande i detta avseende.

I *Außer Atem* används tre olika blockflöjter: sopran, alt och renässans-altblockflöjt, vilka spelas såväl solo som i olika kombinationer. Det begränsade tonmaterialet (en följd av att bara enhandsfingersättningar kommer in fråga) används för att forma en specifik harmonik som är djupt förbunden med det instrument på vilket musiken utförs.”

Ytterst lågmälda, ofta flera timmar långa och uppbyggda på ett mycket begränsat tonmaterial som upprepas i ständigt skiftande mönster. Så skulle man kort kunna karaktärisera de verk som **Morton Feldman** (1926–87) komponerade mot slutet av sitt liv. Men det finns undantag. Och även om *Trio for flutes* (1972) bara varar ett par minuter, så finns övriga karakteristika där. Sen Feldman i mikroformat. Ej publicerad under tonsättarens livstid. Av allt att döma en tillfällighetskomposition.