

NY MUSIK

i samarbete med
Borås konstmuseum

Max Käck

– ett tonsättarporträtt

Samma, skillnad för engelskt horn (2000) – uruppförande

Kanon per 4 (I) för fyra träblåsare (1980/99) – uruppförande

Endera eller några för fagott (1999) – uruppförande

Kanon per 4 (II) (1999) – uruppförande

Få av båda för klarinett (2000) – uruppförande

Kanon per 4 (III) (1999) – uruppförande

Varken eller allt för altflöjt (1993)

Svit för piano (1999) – uruppförande

—paus—

Gitarrdagbok (1998) – uruppförande

Beröring för cello och piano (1978)

Ritornell för blåsare och slagverk (1998) – uruppförande

Mia Berg-Widestrand – piccolo, Göran Marcusson – flöjt, altflöjt,

Jonas Albrektsson – oboe, engelskt horn, Olle Persson – klarinett,

Anders Engström – fagott, Anders Lindström – trumpet, Eva Störholt – valthorn,

Osgeir Grong – trombon, Jonas Larsson & Per Sjögren – slagverk

Jerker Johansson – dirigent

Bengt Magnusson – gitarr, Ingemar Fridell – piano, Christian Berg – cello

Söndag den 8 oktober 2000, kl.18.00

Museet, kulturhuset, Borås

Entré 50:- Medl. fri entré

Max Käck – född i Örnsköldsvik 1951, cellostudier vid Folkwang-hochschule, Essen, 1974–75, därefter privata studier i musikteori och komposition för Torsten Sörenson, samt komposition för Sven-Eric Johanson och Rune Lindblad. Från slutet av 70-talet till mitten av 80-talet gjorde Max Käck sig ett namn som skapare av bildspel och elektronmusik, men komponerade också instrumentalmusik, däribland många cellostycken. Men under perioden 1986–1994 gapar ett stort hål i verklistan.

Efter att 1983–85 ha arbetat med *Genomträngningen*, ett stort verk för kör, band och diabilder, kände Käck att han var vid vägs ände när det gällde arbetet med dessa tekniker. 1986 började han vid Musikvetenskapen i Göteborg, tog tre betyg, liksom även i filosofi – med resultat att han blev, som han säger, musikalisk konvalescent. Den musikvetenskapliga utbildningen hade, vilket han redan misstänkt, en rent snöpande inverkan på skapandet.

När han väl återvände efter nästan ett decennium var det ett helt annat slags musik som ville ut. ”Ju mer informationstekniken väller över en” – detta sagt av en som till vardags arbetar just med sagda teknik – ”desto tydligare känner man att man vill tillbaka till rötterna.”

– Mina rötter finns i den västerländska konstmusiken, i instrumentalmusiken – jag är i grund och botten instrumentalist. Det som är den stora stöttepelaren i den västerländska konstmusiken är kontrapunkten, flerstämmigheten, och det är den jag vill arbeta med. Jag vill framför allt arbeta med små ensembler och försöka finna en kärna i det enkla.

– Kontrapunkten fungerar som en bild av naturen, där det individuella ingår i ett större skeende men ändå behåller sin egenart. I kontrapunkten finns en ständig dualitet, en dynamik, en pågående rörelse. Även Rune Lindblad, som för mig var en betydelsefull person – egensinnig, under-skattad, en verklig pionjär – arbetade ju på sätt och vis med kontrapunkt i sin elektronmusik. Ljuden lagras i olika skikt, där finns flera samtidiga nivåer, ett djup. Och så arbetade nog också jag i min elektronmusik, om än mer omedvetet.

– För mig har alltid rytmen varit den minst intressanta parametern, säger Käck, och det är nog så att även om jag noterar musiken i 3/4-dels eller

4/4-dels takt, så ser jag notbilden mest som ett slags koordinatsystem. Det finns ett visuellt snarare än ett metriskt element i mitt rytmiska tänkande, rytmerna är enbart tidsenheter. På senare tid har jag börjat experimentera med olika tidsskalor och med variabla rytmer, men allt infogat i en polyfon väv. För att understryka förhållandet mellan individualitet och dualitet har jag börjat arbeta med ett slags bimodalitet, med komplementära hexakord, för att stämmorna skall existera i parallella världar, så att säga.

Samma, skillnad för engelskt horn (2000) är det senaste tillskottet till såväl Max Käcks verklista som den serie med solostycken för de olika träblåsinstrumenten som han arbetat med under senare år.

En blivande människas funderingar är titeln på ett orgelverk som Käck komponerade 1980. Den femte av sex satser i en i övrigt relativt fri och improvisatorisk komposition är en fyrstämmig kanon kallad *Sådd och skörd*. Den bär nu frukt i *Kanon per 4 (I)* för fyra träblåsare.

Max Käcks utgångspunkt, det som ger impulsen, lusten att komponera, är ofta kontakten med någon särskild musiker. Det gäller även fagottstycket *Endera eller några* (1999) även om musikern i detta fall förblir anonym.

Kanon per 4 (II) (1999) är liksom föregångaren en strikt fyrstämmig kanon av normal följa John-modell, men med en påtaglig rytmisk variation som ger musiken en viss hälta, en något svävande karaktär, lite gungfly.

I *Få av båda* för klarinett (2000), där två tydligt elegiska avsnitt omramar ett rörligt, närmast capriciöst, får musiken sin speciella karaktär av ovan nämnda komplementära hexakord, här symmetriskt formade. Fraserna som ställs emot varandra uspelar sig om man så vill i skilda världar, i var sitt tonsystem.

Kanon per 4 (III) (1999) är ett exempel på verkligt klassisk kontrapunkt. Det handlar om en spegelkanon med en augmentation på 1,5. Det vill säga: två av stämmorna har notvärden som är en och en halv gång längre än de båda övrigas. Att det är en spegelkanon innebär också att stycket slutar som det börjar, att det alltså vänder och går baklänges från mitten.

Varken eller allt (1993) är det äldsta av de yngre styckena i programmet.

Det skrevs efter en förfrågan av flöjtisten Bo Nyberg som också uruppfört det. Bakom titeln ligger en litterär impuls som i de följande soloverken för blåsare utvecklats till ren ordlek. *Varken eller allt* är till sin karaktär det minst strukturerade och mest improvisatoriska av dessa verk.

Gitarrdagbok (1998), som komponerats för Bengt Magnusson, är tillkommet på semestrande fot, bland annat på Fårö och i finska Lohikoski. Det rör sig om fem karaktärsstycken, nedtecknade intryck, ett slags dagboksanteckningar.

Även i den vitala, femsatsiga *Svit* för piano (1999) finns en kanonliknande karaktär, dock utan att tonsättaren gjort bruk av kanontekniker. I stället bygger musiken på ett mycket begränsat, matematiskt styrt material. Undantagen är *Paus 1* och *2*, ett slags mellanspel som lågmält trevar sig fram.

Beröring för cello och piano (1978) är den första komposition som Käck skrev efter studierna för Torsten Sörenson. Det är en uppenbart utlyssnad, koncentrerad musik. Käck nämner Morton Feldman som något av en inspiratör för detta stycke, som han uppfattar som romantiskt, expansivt och dramatiskt i all sin lågmäldhet. Stycket bärs av ett ideal om koncentration och renhet, som gör det förebildligt för tonsättaren än idag.

Ritornell för blåsare och slagverk (1998) är Max Käcks störst anlagda verk på senare år. Det är komponerat för Göteborgsmusiken till minne av tonsättarkollegan Vladimir Kovár (1947–97). Stycket har elva satser, varav fem ritorneller och en epilog. Ritornellerna är inte identiska utan snarast ett slags variationer av ett uttryck. Käck beskriver dem som sorgens ångestskrin, de vassa klangerna från flöjt, klarinett och crotaler som knivar som skär. Kovár själv arbetade alltid med ett mycket begränsat material, som han vred och vände, och ur vilket han vaskade fram mesta möjliga. Så gör här även Käck. Samtliga mellanliggande satser bygger på ett och samma lilla material, en serie som som går igenom alla stämmor, men som utnyttjas på skiftande sätt. Käck beskriver det som ett slags heterofoni. Epilogen slutligen är att uppfatta som en slutkoral.