

# NY MUSIK

Jürg Frey

– tonsättare, klarinettist

Torsdag 6 september

kl 20.00 Museet, kulturhuset

Lördag 8 september

kl 12.00 Caroli kyrka

kl 16.00 Ålgården



# NY MUSIK

i samarbete med  
Borås konstmuseum

## ...talande tystnad

**Lars Hallnäs:** *Vägen till ekträden* för klarinett (2001) – uruppförande

—paus—

**Jürg Frey:** *wen XII* för klarinett och stenplatta (2000) – uruppförande

Jürg Frey – klarinett och slagverk

Torsdagen den 6 september 2001, kl. 20.00

Museet, kulturhuset, Borås

Entré 50:- Medl. fri entré

”Jag har intrycket av en musik som bara finns där, och som långsamt sipprar in i åhörarens kropp. Man hör den naturligtvis med öronen, men den sipprar långsamt in i kroppen, där den utlöser en emotion, inte som inre rörelse eller som aktivitet, utan snarare som en lyckokänsla som efter hand breder ut sig. Här öppnar sig bilden av en tonsättare vars musik berör mig personligen.”

Så skriver Jürg Frey efter att ha lärt känna **Lars Hallnäs'** (f.1950) musik. Följaktligen ville han gärna spela tonsättarens båda soloklarinettverk *Konstruktion i en färg* (1971) och *In a slow mirror* (1978) vid sitt boråsbesök. Så blir det nu inte eftersom Hallnäs just färdigställt ett nytt omfattande verk för klarinett.

### *Vägen till ekträden* (2001)

Lite gåtfullt beskriver Hallnäs det – liksom övriga verk från det senaste året – som en enstämmig kanon. Det består av 30 minutlånga stycken, reducerade till ett minimum vad gäller rytmisk och dynamisk variation. Men enkelheten är skenbar. Som alltid arbetar Hallnäs med lager på lager av matematiska beräkningar. Han utgår från sju separata tvåtonsfragment som med hjälp av kongruensaritmetik genererar sju tonserier vilka i sin tur leder till 51 melodier av vilka 30 har valts ut och delats in i fyra grupper som bearbetats med var sin kanonteknik. Mot bakgrund härav kanske man kan ana varför spelmanvisningen låter som den gör: ”Tänk harmonik och leta efter gömda melodifragment. Stilla med total uppmärksamhet på varje enskild ton.”

Han bifogar också följande:

## Vägen till ekträden

Jag har gått där många gånger förut  
Vägen till ekträden  
som går över ängen och längs den stora sjön  
Färger, ljud, dofter  
Träden, marken, vattnet, fåren

Jag har inte reflekterat kring detaljer förr  
Ett träd, en gren, ett löv  
Jag kryper längs marken och försöker att hitta de saker  
som bär upp uttrycken jag möter  
Ett gult grässtrå, en liten grå sten, en barkbit, en gren som skuggar stigen

Jag tar mig sakta fram längs den välbekanta vägen  
En väg som försvinner i en samling isolerade byggstenar  
Jag letar efter samband och uttryck jag känner igen  
Jag vill återupptäcka vägen som bärs upp av alla dessa saker  
och som samtidigt gör dem till de saker de är

De stora ekträden som står där i den lilla dalen nedanför borgen  
definierar i någon mening vägen dit  
men vägen bestämmer också vad dessa träd är  
Varje steg för sig

I **Jürg Freys** verk har begreppet tystnad på senare år fått allt större betydelse. Antingen så att klangerna i sig bär ett stort lugn eller så att pauserna dem emellan blivit allt längre. För honom har det blivit allt viktigare att undersöka, att lyssna sig in i klangens och tystnadens grundläggande förutsättningar. De verk som då har tillkommit berör företeelser som lyssnande, väntan, öppenhet och hängivenhet.

*wen* (1999/2000) är en serie om 28 verk för olika soloinstrument och av kraftigt varierande längd, från några få minuter och upp till över två timmar. Samtliga är uppbyggda av strukturer som upprepas exakt vad gäller såväl klang som tidsproportioner. Styckena är mestadels extremt glesa men med exakta tidsangivelser, och även om de saknar dynamiska föreskrifter får man tänka sig dem som mycket lågmälda.

”I sin etymologiskt mest ursprungliga form betyder *wen* helt enkelt mönster eller struktur, en struktur i vilken innehåll och form är så oupplösligt förenade att det ena inte låter sig tänkas utan det andra, inte form utan innehåll och inte innehåll utan form. Så betecknar *wen* också skrivandet som det naturligaste uttrycket för medvetandets djup eller centrum, vilket på kinesiska tecknas med ett ord som betyder såväl hjärta som sinne. När Lu Chi (269–302 e.Kr.) använder ordet *wen* får det därför en mängd betydelser. Bara på ytan betyder det litteratur, medan det i själva verket också betyder ansvar, även ett ansvar att säga sanningen, ett ansvar som leder till en definition av att nämna saker vid deras rätta namn.” (Ur Inger Christensen: *Silket, rummet, språket, hjärtat*)

### **Var är stycket?**

När vi hör ett musikstycke konfronteras vi med olika rum: rummet där stycket spelas, rummet som omger konsertlokalen, vidare det musikaliskt-kompositoriska rummet, som upprättas genom komponistens verksamhet och genom framförandet, och därtill det som vi känner som vårt inre rum, som bildas av våra tankar, känslor och föreställningar.

Vid framförandet av ett musikstycke är alla dessa rum närvarande, och det råder i allmänhet en tydlig hierarkisk ordning dem emellan. När vi hör ett musikstycke som till stora delar består av pauser vänds vår uppmärksamhet ideligen mot klanger och tankar som egentligen inte hör till stycket. Yttre och inre rum får en grad av närvaro som är utesluten vid andra stycken, och stycket tillåter olika klanger, tankar och känslor att tränga igenom.

Prioritetsordningen mellan de fyra ovan beskrivna rummen förändras – vi hör mer av klangerna utifrån, vi blir i högre grad varse rummet där musiken spelas liksom det yttre geografiska rummet varifrån vi hör andra ljud.

I en situation som den där *wen* i dag framförs intresserar jag mig för balansen mellan dessa olika rum: det yttre rummet, rummet för framförandet och vårt inre rum. Alla dessa rum har sin egen närvaro, klanglig såväl som tankemässig, och utvecklar sin egen individualitet.

Vi uppfattar att klangerna från det yttre rummet hör till platsen och påverkas av tiden på dygnet, av mänsklig aktivitet och av många naturliga eller artificiella företeelser – och klangerna i *wen* är resultatet av ett av tonsättaren nedtecknat och därpå framfört verk. Just eftersom det i fallet *wen* handlar om ett verk med mycket låg klangtäthet, riktar sig mitt intresse mot det musikaliskt-kompositoriska rummet. Till stora delar består detta inte av klanger. Det uppstår genom tidens förlopp, tiden i vilken klangerna intar sin plats som markörer. Då uppstår detta skimmer av kompositoriskt rum som är viktigt för mig, och som omfattar just det som inte redan finns där ändå. Det är en tids- och rumsföreställning som inte behärskar övriga närvarande tider och rum, utan som genom sin närvaro skärper uppmärksamheten på balansen rummen emellan. Det är ett där-varande, en lätt men ändå tydlig närvaro utan eftertryck, som kan omfatta alla: rum, människor, klanger.

4:50	♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
5:05	♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
6:40	♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
23:35	♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
26:50	♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
28:25	♩ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

(43:30)

# NY MUSIK

i samarbete med  
Caroli församling

## ...stillhetens arkitektur

*Wen XXV* för crotal (2000) – uruppförande

*Canto II* för trumpet (1998)

*One Instrument, Series (3)* för orgel (1999)

Björn Nilsson – crotal och orgel

Mattias Sandsjö – trumpet

Lördagen den 8 september 2001, kl. 12.00

Caroli kyrka, Borås

Fri entré

## Stillhetens arkitektur

Det finns musik i vilken klangens tidsrum och tystnadens tidsrum uppträder som skilda karaktärer, som separata områden. Även om klangerna ofta är lågmälda handlar det i denna musik inte om något förstummande. Klangerna är klara, entydiga och precisa. Eftersom de har övergett den musikaliska retoriken finns nu snarare en förnimmelse av klangens närvaro och av tystnadens kroppslighet. Under långa stunder är klangen närvarande och under långa stunder är klangen frånvarande. Tillsammans utgör de styckets gestalt.

I tiganet öppnar sig ett rum, som bara kan öppna sig när klangens närvaro upphör. Den tystnad som man då kan erfara får sin kraft i frånvaron av de klanger som vi har hört. Så uppstår tystnadens tidsrum och det finns en kroppslighet hos denna tystnad.

Den transparens som hör till denna kroppslighets väsen består i det omöjliga att säga något om dess innehåll. Denna transparens kan komma klangerna nära, nå dem kan den aldrig. Klanger är alltid en gestaltning, de uppstår genom att en gräns dras mellan dem och allt annat. Det är den gräns som omgärdar allt som formats. Tystnaden känner inte denna gräns. Tystnaden är inte framställd, skapad. Tystnad råder där ingen klang finns.

Det finns stycken i vilka frånvaron av klang är en väsentlig aspekt. Tystnaden är inte opåverkad av de klanger som tidigare ljudit. Genom att upphöra möjliggör dessa klanger tystnaden och ger den ett skimmer av innehåll. Tystnadens rum öppnar sig och klangerna i vårt minne försvagas. Så uppstår denna långsamma andning mellan klangernas tid och tystnadens rum.

Tystnaden kan också vara i klangerna. För att uppnå tystnad i klangerna måste man avstå allt som omöjliggör denna tystnad. Klangen är då klang minus idéerna om vad denna klang betyder och vartill den skall användas. Denna klang bär en antydning om den transparens som annars helt tillhör tystnaden. Denna klang är klangens själva närvaro. Dess väsen och utstrålning formar dess uppenbarelse i kompositionen.

För att uppnå tystnad krävs ett beslut: klang eller inte klang. För att åstadkomma klang krävs därutöver en lång rad beslut. Dessa formar klangen och ger den dess kvalitet, dess emotionella laddning och dess innehåll. Så står tystnaden i sin omfattande, monolitiska uppenbarelse alltid emot en av oändligt många klanger eller klangkomplex. Tillsammans präglar de på ett existentiellt sätt tiden och rummet i vilka de framträder. Tillsammans omfattar de livets hela komplexitet.

*Canto II* för trumpet (1998) skrevs för en serie med korta konserter som under tre år hölls i Zionskyrkan i Berlin. Varje tisdag klingade uruppförandet av ett solostycke. Jag skrev flera stycken för detta sammanhang, bland dem *Canto II*, i vilket den ton som spelas på en plats i kyrkan och den efterklang som utspelar sig i hela kyrkan bildar skilda karaktärer, som träder i förbindelse med varandra genom skillnaden i klangkvalitet och rumslighet.

*One Instrument, Series (3)* (1999) hör till en grupp verk som skrevs för framförande i USA (därav den engelska titeln). Den grundläggande tanken bakom alla dessa stycken är att ett verk kan bestå av ett större antal delar, vilka alla kretsar kring en central tanke. I *One Instrument, Series (3)* finns det 21 sådana delar om tio minuter var. I varje del uppträder växelvis tretonsackord och enskilda toner, alla åtskilda av pauser. Så uppstår en långsam andning mellan klang och tystnad, ett växelspel mellan närvaro och frånvaro, vilket utbreder sig i tid och rum.

1:41    d   d   d   d   d   d   d   d

2:25    d   d   d   d   d   d   d   d

3:17    o            o.

5:25    d   d   d   d   d   d   d   d

6:09    d   d   d   d   d   d   d   d

7:04    o            o.

(7:28)

# NY MUSIK

i samarbete med  
Borås konstgrafiska verkstad

## ...klangernas tid, tystnadens rum

*Flioth* för två röster (1998)

*Mit Schweigen wird's gesprochen* för basklarinett (1993/95)

—paus—

*Buch der Räume und Zeiten* för klarinett och slagverk (1999–2001)  
– uruppförande

Jürg Frey – röst och klarinett

Björn Nilsson – röst och slagverk

Lördagen den 8 september 2001, kl. 16.00

Ålgården, Borås

Entré 50:- Medl. fri entré

### ***Flioth*** (1998)

Mitt första större verk med textmaterial var *Lovaty* för två talröster (1996). I detta 70 minuter långa stycke läser den ena rösten, understundom sekunderad av den andra, över 2.000 namn, huvudsakligen på fåglar.

Därpå följde kortare stycken för en eller två talröster, i vilka jag dock inte använde existerande namn, utan med hjälp av experimentella och intuitiva metoder själv bildade namn.

Även *Flioth* består av en uppräknings av ord som jag själv skapat och som i detta stycke varje gång följs av en paus. *Flioth* tillkom på initiativ av förläggaren Thomas Howeg och presenterades första gången tryckt på två glasskivor. När de båda talarnas skriftbilder läggs exakt över varandra motsvarar det optiska resultatet följaktligen det akustiska.

### ***Mit Schweigen wird's gesprochen*** (1993/95)

Titeln anspelar på en tematik i Angelus Silesius' *Cherubischer Wandersmann*, vilken i en tidigare version av stycket var en del av kompositionen, då under titeln *Lied ohne Worte*. Denna fyrdelade komposition rör frågor om att tiga och att tala – om sökandet efter ett musikaliskt språk som alltmer närmar sig en enkel klang, varigenom tigandet långsamt träder i centrum.

Kompositioner för två instrument intar en viktig plats i min verklista och har för mig ofta inneburit en utmaning som lett till egenartade lösningar. Detta gäller för duoverken i serien (*unbetitelt*) (1990), i vilka de båda musikerna under hela framförandet förblir i sin egen värld och aldrig spelar samtidigt. Detta gäller, om än på annat sätt, även för styckena för två violiner och för slagverksduo, i vilka musikerna ofta eller alltid spelar samma material samtidigt.

I ***Buch der Räume und Zeiten*** (1999–2001) däremot uppträder en annan dimension av den kompositoriska frågeställningen. Av 21 stämmor om 55 minuter var väljs för varje framförande två som spelas simultant. Så innehåller *Buch der Räume und Zeiten* en mängd duor, av vilka enbart en klingar vid varje framförande. Precision och öppenhet är ledord för den enskilda stämman: Precision, för att varje stämma skall få en egen identitet; öppenhet för att möjliggöra meningsfulla kombinationer av de enskilda stämmorna.

Många stycken som tillkommer idag skrivs för bestämda platser eller tillfällen, för en särskild sal eller konsert, och de fyller sedan den tänkta funktionen på dessa platser. I stycken ur *Buch der Räume und Zeiten* överväger i stället intrycket att musiken själv måste skapa det rum där den skall klinga. Det tycks inte finnas ett färdigt kärl i vilket musiken passar. Stycket skapar därvid inte detta rum genom att hävda

eller breda ut sig, utan dess närvaro är långt mer subtil: Ofta långa tidsvärden, pauser och klanger, som i sin lågmäldhet inte lämnar något annat efter sig än minnet av sin närvaro. Det rum som sålunda skapas är dock inget slutet rum, genom vilket tidsflödet strömmar i en bestämd riktning. Här kan man ibland få en känsla av att tiden flödar tvärs emot musiken, eller att tiden kan komma från alla riktningar och ta vägen åt vilket håll som helst. Det rum som då uppstår saknar alltså murar, och till det hör en transparens som också lämnar rum för egna tankar och andra toner. Vidd och öppenhet skrider i detta stycke fram med en precision, som kommer till uttryck såväl i det inre kompositoriska arbetet som i tolkarnas utförande, förutsatt att arbetet liksom spelet sker villkorslöst. Då möts tystnad och klang i lyssnarens inre och kan också där skapa vidd och öppenhet. Så breder stycket sakta ut sig och skapar under sitt långa klingande som av sig självt sitt eget rum, där det kan existera.

**Jürg Frey** (f.1953) studerade klarinett, komposition och Alexander-teknik i Zürich, Bern och Basel. Han har uruppfört en mängd verk av schweiziska tonsättare, främst i sin egen generation, men även tonsättare som Christian Wolff och Howard Skempton har skrivit direkt för honom. Han arbetar som tonsättare och klarinettist men ibland även som dirigent. Som konsertarrangör har han gjort sig bemärkt i serien Moments musicaux i sin hemort Aarau, dit han för övrigt bjudit in många av de tonsättare som också besökt Borås, exempelvis Wolff, Skempton och Newman. Han hör även till Wandelweiser-gruppen, en sammanslutning av tonsättare, som även driver Edition Wandelweiser, vilken förlägger hans stycken och även har publicerat två CD-skivor med Frey som soloklarinettist.