

NY MUSIK

i samarbete med
Borås konstgrafiska verkstad

Jürg Frey

– skimmer av ett rum

wen XXVIII för röst (2000)

wen XV för stenplatta (2000)

—paus—

Buch der Räume und Zeiten för röst och slagverk (1999–2001)

Ann-Mari Hagström – slagverk

Björn Nilsson – röst och slagverk

Lördag den 24 augusti 2002, kl. 16.05

Ålgården, Konstnärernas galleri, Borås



Entré 50:- Medl. fri entré

I schweizaren **Jürg Freys** (f.1953) 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 vuxit mer och mer. För honom har det blivit allt viktigare att undersöka, att lyssna sig in i klangens och tystnadens grundläggande förutsättningar.

wen (1999/2000) är en serie om 29 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: *Die Seide, der Raum, die Sprache, das Herz*)

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.

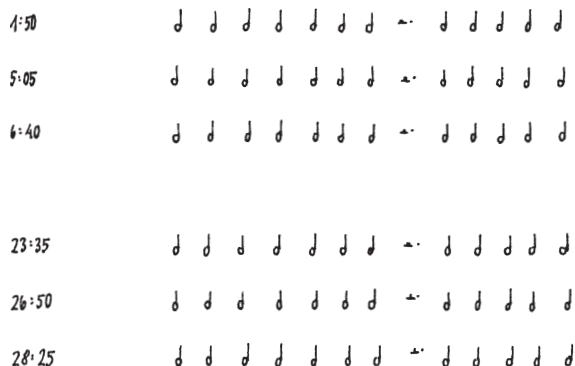
Vid framförandet av ett musikstycke är alla dessa rum närvarande, och det råder i allmänhet en tydlig hierarkisk ordning dem emellan. När vi hör ett musikstycke som till stora delar består av pauser vänds vår uppmärksamhet ideligen mot klanger och tankar som egentligen inte hör till stycket. Yttre och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



(43:30)

wen IX för tamburin

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 klangens 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.

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 *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 tidvärden, 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.