

# NY MUSIK

i samarbete med  
Borås konstmuseum

## Clemens Merkel – violin

**Mariano Etkin:** *Cifuncho* (1992)

**Lars Hallnäs:** *Seht meine lieben Bäume an* (2003) – uruppförande

**Jürg Frey:** *wen III* (1999) – uruppförande

**Lars Hallnäs:** *Seht meine lieben Bäume an*

—paus—

**John Cage:** *Cheap Imitation* (1969/77)

Söndag den 9 februari 2003, kl.17.00

Museet, kulturhuset, Borås

  
medborgarskolan

Entré 50:- Medl. fri entré

Om *Cifuncho* (1992) skriver den argentinske tonsättaren **Mariano Etkin** (f.1943):

Cifuncho är namnet på en mycket liten vik av Stilla havet, i norra Chile. Det är en enslig plats där de enda ljud som hörs skapas av havet och av strandens fåglar. Det regnar aldrig, luften är extremt torr och det finns inget växtliv; här når öknen fram till havet.

Trots de många gånger jag varit där har jag aldrig lyckats utröna vad ordet Cifuncho betyder. Kanske är det namnet på en nu bortglömd förcolombiansk indianhövding, men det har inte kunnat bekräftas. Jag lockades av ordets klang, så förförisk och samtidigt i sådan kontrast till tidlösheten hos denna plats. Genom valet av titel vill jag även visa tacksamhet mot en plats som alltid tagit emot mig vänligt, och som lockat den musikaliska fantasin.

Detta stycke innehåller ett visuellt element som är av största vikt för framförandet. Den idé som födde musiken var i själva verket att violinisten aldrig får avbryta högerarmens, d.v.s. stråkens, rörelse. I viss mån liknar denna oavbrutna och periodiska rörelse den av vågor som möter stranden. Följaktligen finns här bara några få korta ögonblick av tystnad, liknande den oväntade tystnad som kan uppstå mellan vågorna. Under dessa tystnader måste violinisten lyfta stråken något, men behålla dess riktning och hastighet, som förändras först med den följande klangansatsen.

Den rytmiska notationen anger längden av varje stråkrörelse, upp och ned, i stället för längden av varje klang. Därigenom blir den ett slags rytmisk tabulatur.

Det bör kanske påtalas att Cifuncho inte är programmusik, trots betydelsen av dess visuella inslag.

*Seht meine lieben Bäume an* (2003) är det fjärde av hittills fem verk i **Lars Hallnäs'** (f.1950) serie om variationer för violin över texter av Matthias Claudius respektive Georg Trakl. Liksom *fromm und fröhlich sein* (nr.1) och *Die Sternseherin Lise* (nr.3) utgår *Seht meine lieben Bäume an* från en dikt av Claudius, "Ein Lied vom Reifen". Även i detta fall är författaren tänkt upphovsman till den avslutande melodi, vilken tonsättarens gode vän E påstår sig ha funnit på biblioteket i St. Gallen. Precis som tidigare "Claudius-melodier" är denna "naiv, enkel och lite oslipad" och speglar det slags fundamentala trygghet som också präglar Claudius' diktning. (Trakls expressionistiska poesi är mer spänningsfylld och ångestladdad, och följljaktligen är "hans" melodier mer splittrade i ambivalenta ansatser.)

Denna gång möter oss en enkel, enstämmig sats i fiolens första läge, och vi kan skönja den utveckling från det komplicerade till det enkla och tillbaka igen som bildar ett slags storform för hela den planerade serien om tio variationsverk. Som vanligt fungerar de enskilda variationerna – här lika många som antalet toner i melodin; åtta i första delen, sex i andra – som meditationer över melodifragmenten. Hallnäs beskriver det som enstämmiga kanoner över dessa fragment, skapade såväl med skilda kanontekniker som med hjälp av olika typer av symmetrigrupper, så kallad moduloarimetik – samma teknik som kännetecknar klarinettenverket *Vägen till ekträden*. Normal melodisk kausalitet är satt ur spel och "varje enskild ton måste spelas som om bara den existerade. Om tonerna länkas ihop till fraser faller musiken obönhörligt samman..."

I **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 blivit allt längre. För honom har det blivit allt viktigare att undersöka, att lyssna sig in i klangens och tystnadens grundläggande förutsättningar.

*wen* (1999–2003) är en serie om 37 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*)

*Cheap Imitation* (1969) kan bredvid *HPSCHD* (1969) sägas utgöra något av en vändpunkt i **John Cages** (1912–1992) skapande. Båda verken innebär en återgång till en mer traditionell notation, båda utgår från musik av andra tonsättare – karakteristika som blev vanliga hos Cage under det följande decenniet. *Cheap Imitation* är bredvid Christian Wolffs jämgamla *Tilbury* också en milstolpe när det gäller avantgardets återvändande till ett modalt eller tonalt tonspråk, och har med sitt förhållningssätt haft avgörande betydelse för en tonsättare som exempelvis Zoltán Jeney. Och trots Cages invändningar nedan får stycket nog beskrivas som en modern klassiker, med ovanligt goda förutsättningar att motstå tidens tand. Cage berättar:

– I slutet av 40-talet gjorde jag ett arrangemang för två pianon av första satsen i Saties *Socrate*, vilket användes som ackompanjemang till *Idyllic Song*, en solodans av Merce Cunningham. Jag sade då, att om han tänkte fortsätta och göra koreografi till andra och tredje satsen, så skulle jag också göra färdigt pianoarrangemanget. 1969 gjorde Cunningham det. Eftersom jag var fullt upptagen med arbetet på *HPSCHD* engagerade jag Arthur Maddox för att slutföra arrangemanget för två pianon. I efterhand bad jag om förlagets tillstånd att få göra vad som ju faktiskt redan hade gjorts. Men jag fick inget tillstånd. Dansen skulle framföras redan en månad senare. Jag bestämde mig för att skriva ett nytt stycke som skulle behålla *Socrates* fraseringar, rytmer och tempi, men som i alla andra avseenden skulle vara ett original.

Med hjälp av I Chings slumpmetoder (64 relaterat till 7, till 12 o.s.v.) besvarades följande frågor för varje ny fras med avseende på den melodiska linjen och ibland ackompanjemangets linje i Erik Saties original:

1. Vilket modus av de sju som börjar på pianots vita tangenter skall användas?
2. På vilken av de tolv kromatiska tonerna skall det börja?, och i I (för varje ton utom de repeterade):
3. Vilken ton i given transponering skall användas?

I sats II och III behölls originalets intervallförhållanden i en halv takt, ibland (såsom i öppningstakerna och vid senare uppdykande av samma material) i en takt. Smak snarare än slump fick avgöra i vilken oktav en ton skulle klinga, om tonerna hölls ut eller inte, oktaveringarna i tredje satsen etc. Även om jag inte gjorde något för att åstadkomma det, hoppades

jag att mitt stycke skulle förmedla samma känsla som originalet, dess statiska karaktär, dess nyfikna intresse för samhället, dess glädje inför naturen, dess accepterande av döden.

I många år har jag älskat *Socrate*. Efter att ha skrivit *Cheap Imitation*, som ackompanjerade Cunninghams Second Hand, blev jag förtjust även i det. Som ett resultat finns *Cheap Imitation* nu inte bara i form av originalets pianosolo, utan också för en orkester på 24–96 musiker utan dirigent, och med hjälp av Paul Zukofsky har ett arrangemang för soloviolin färdigställts.

– Alltså är *Cheap Imitation* ett undantag i din produktion; kommer det att bli ett ”klassiskt” verk?

– Absolut inte! svarar Cage och fortsätter:

– *Cheap Imitation* står i skarp kontrast till alla mina obestämda stycken. Det har en början och ett slut. Det har tre delar. Men allt det här är ett resultat av min förkärlek för Satie. Verket följer helt strikt den melodiska linjen och ibland ackompanjemanget i Saties *Socrate*.

Jag beundrar Saties känsla för psykologi. Hans musik speglar exakt mina estetiska tankegångar. Där finns inga av de energiutbrott eller höjdpunkter som vi brukar förknippa med Beethoven. Och vad jag också finner märkligt är den känsla av likhet som är påfallande när man undersöker varje komposition som har tre delar. Och än mer, vad som är oerhört slående är att mellan dessa tre stycken och vilka andra tre som helst har man nästan inte någon känsla av samband! Därför att Satie i ojämförligt hög grad hade ett behov av att förnya sig själv. Men för min del var detta behov någonting alldeles nytt, och sedan jag upptäckte det börjar jag alltid om från noll. Det finns i själva verket inte något som Satie skulle kunna ha skrivit eller sagt som jag inte skulle vara alldeles entusiastisk inför. Också idag, jag när aldrig botten hos Satie. Det är precis som med svamparna.

– Hurså?

– Efter att ha plockat svamp i tjuo år inbillar jag mig att jag nog bara skulle bli uttråkad av att söka efter fler. Men varje år när jag återvänder till skogen på våren eller sommaren hittar jag nya. Och det är precis lika spännande som första gången! Nå, det är likadant med Satie.

Om violinversionen skriver Cage:

1975 frågade Paul Zukofsky mig – uppmuntrad av *Etudes Australes* och mitt bruk av relativt konventionell notation i stället för grafisk – om jag skulle kunna tänka mig att skriva något liknande för violin. Jag arbetar nu med detta verk [*Freeman Etudes*]. Men för att kunna göra det studerar jag under Zukofskys tålmodiga överinseende – inte att spela violin, men att bli ännu mer förbluffad över dess nästan obegränsade flexibilitet. *Cheap Imitation* är ett av resultaten av dessa studier. Jag skrev noterna. Men den detaljerade utgåvan har gjorts av Zukofsky, även om han gjorde den i min närvaro och ofta frågade vilken av flera alternativa möjligheter jag föredrog. Stråkanvisningarna i tredje satsen bestämdes med hjälp av I Ching. De tre satserna i *Socrate* är Porträtt av Socrates, Vid Ilissus’ stränder och Socrates’ död. (...) Intonationen i violinversionen är pythagoreisk och följer Hermann Helmholtz’ system. Snarare än att låta det pythagoreiska kommat vara exakt 24 cent, skall violinisten emellanåt höja det, ända upp till 40 cent, för att tonerna skall kunna åtskiljas. (...) Violinisten skall spela non vibrato, men inte alltför strikt. (...) Asterisker vid höga toner indikerar ett särpräglad, till och med dramatiskt, pianissimo. Cesurer vid bindebågar anger portato, ett tätt samband mellan tydligt artikulerade toner, vad som skulle kunna kallas ett paradoxalt legato eller ett ”filosofiskt” détaché.