

Quatuor Bozzini

– spelar Kondo och Skempton

Jo Kondo:

Hypsotony (1989)

Fern (1990)

Retard (1978)

Mr. Bloomftied, His Spacing (1973)

—paus—

Howard Skempton:

Catch (2001)

Twin Set and Pearls, Lightly (1980)

Helix (1998)

Melody for a First Christmas (1979)

Tendrils (2004)

Nadia Francavilla, Clemens Merkel – violin

Stéphanie Bozzini – viola, Isabelle Bozzini – cello

Lördag den 14 oktober 2006, kl.17.00

Museet, Kulturhuset, Borås

Entré 50:-
Medl. fri entré

Jo Kondo (f. 1947 i Tokyo) betraktar sig inte som en ”japansk” komponist. Hans musikaliska fostran var heltigenom europeisk och han uppvisar snarast släktskap med tonsättare som Morton Feldman och Zoltán Jeney – eller varför inte Lars Sandberg; här finns samma nyktra ton och samma slags återvändande till materialet. Men ändå är det utan tvekan så att de flesta av hans lyssnare i västvärlden uppfattar hans musik som just japansk.

”Man kan kanske säga att min hållning till klanger och till komposition förefaller orientalisk för en västlig lyssnare. Exempelvis har jag alltid betonat att varje enskild ton måste ha sin egen tillvaro, sitt eget liv. Men det är något av en kinesisk estetik... Också en tonsättare som exempelvis Edgar Varèse menade att varje klang måste ha ett eget liv. Men i hans fall ligger tyngdpunkten mer på själva klangen än på förhållandet tonerna emellan. Vad mig beträffar är det tvärtom så: Jag intresserar mig mycket för förhållandet mellan klangerna, trots att jag tillskriver varje enskild ton en självständig existens. Vad jag alltså gör är att komponera en värld av tonförhållanden med avsikt att bevara varje tons individualitet i detta nätverk. Måhända innebär denna tyngdpunkt en lätt avvikelse från ett västligt komponerande. (...) Men det är ett tonförhållande som ständigt präglas av tvetydighet... Förhållandet är oklart... Men det är min metod, eller rättare: min hållning vid komponerandet. Och eftersom jag arbetar så har min musik ingen tydlig riktning. Min musik är inte målorienterad. Följaktligen har den inga tydliga höjdpunkter, ingen klar början, ingen tydlig mitt och inget tvingande slut. Man kan säga att den på det hela taget är mycket statisk. Samtidigt finns där ett fortskridande i detaljerna... Därför är min musik en diskurs som fortgår utan att komma till slut. Det tycker jag mycket om.”

Hypsotony för stråkkvartett (1989)

”Den lite pedantiska titeln till detta stycke är ur egen fatabur, sammansatt av de grekiska orden för höjd och ton. Men jag är inte säker på att denna neologism fångar betydelsen av ’stigande klanger’, vilket var min avsikt.

Detta korta stycke för stråkkvartett präglas av en avsiktlig begränsning i bruket av material. Musikernas uppgift är att spela varje ton så, att de – genast efter att ha satt an den på föreskriven tonhöjd – höjer den gradvis, så att den har stigit en kvartston vid slutet av det noterade notvärdet. Varje enskilt glissando skall omfatta en kvartston eller lite mer, men i vilket fall mindre än en halvton.”

Fern för stråkkvartett (1990)

”Mot slutet av 1980-talet blev jag plötsligt intresserad av att skriva musik med extremt dissonant textur, och utforskade möjligheterna under några år. *Fern* är ett av de stycken som skrevs för att undersöka sådana texturer. Jag var särskilt intresserad av

att skapa texturer med en ”taktill” kvalitet, vilken uppstår genom vissa kombinationer av dissonanta intervall och klangfärger på de enskilda strängarna.

Fern består av många små sektioner som följer på varandra. Ett av mina syften med denna komposition var att rada upp dessa korta sektioner (eller fragment) med skiftande karaktär för att kunna skapa en ’statisk’ form, d.v.s. en storform som utesluter all specifik målinriktning.”

Retard för solo violin (1978)

”Även om titeln på detta stycke tycks antyda att musiken går långsammare allt efter hand, så förblir det faktiska tempot oförändrat stycket igenom, bortsett från ett kort avsnitt framemot slutet. Vad jag försökte göra i denna komposition, var att ge lyssnaren en känsla av att tiden saktar in när den passerar – utan att tempot sänks.”

Mr. Bloomfield, His Spacing för stråkkvartett (1973)

”Ända sedan tidigt 70-tal har jag intresserat mig för att skriva musik på ett sådant sätt att hela strukturen härleds från en enda melodisk linje. *Mr. Bloomfield, His Spacing* för stråkkvartett är ett av mina tidigaste verk som återspeglar denna kompositionsidé. Styckets första hälft kännetecknas av en heterofon textur, som skapas av att de fyra instrumenten spelar med unison rytm, medan den andra hälften har en komplex textur i vilken varje stämma består av en självständig linje. Samtliga musiker har också var sin koklocka, som slås an i slutet av varje fras i respektive stämma, vilket leder till att helhetsstrukturen artikuleras genom koklockornas interpunktion.”

Howard Skempton (f. 1947) gjorde sig tidigt ett namn inom den brittiska experimentella traditionen (man skall då ha klart för sig att termen experimentell här inte har riktigt den innebörd svenska öron gärna tror). Pianostycken som *A Humming Song* (1967), *September Song* (1968) och *Waltz* (1970) framstår i sin sparsmakade skönhet än idag som ofattbart radikala – vilket intryck måtte de då inte ha gjort i sin samtid. Skempton han gjort sig känd som de små formatens mästare, och har skrivit mängder av framför allt pianostycken. Bortsett från den miniatyrlika *Aria* (1988) skulle det dröja in i nuvarande sekel innan han ägnade sig åt stråkkvartetten, men då med besked. Han har komponerat två kritikerrosade stråkkvartetter, varav den senare, *Tendrils*, gjorde stor succé vid 2004 års Huddersfield-festival och även blivit flerfaldigt prisbelönad. Bland många översvallande omdömen lade vi särskilt märke till en avvikande stämma: ”*Catch* är miniatyristiskt (eller minimalistiskt?) till sitt upplägg – dess material är mycket begränsat – och rätt så livlöst. För att vara skrivet av en tonsättare känd för korta, renodlade, emellanåt spirituella utsagor, varar *Catch* alltför länge för sitt eget

bästa. Dess milda, graciösa gester, poetiska och understundom djupsinninga, skulle göra större intryck om verket vore kortare... *Tendrils*, som är dubbelt så långt som *Catch*, är ännu mer otillfredsställande. När jag lyssnar på det för tredje gången kan jag inte låta bli att fråga mig: Missar jag något? Fungerar inte mina öron?"

Konfronterad med detta omdöme replikerar Clemens Merkel i Bozzini-kvartetten: "Naturligtvis skriver Skempton många miniatyrer. Somliga råkar bli lite längre, och då blir folk genast otåliga. Om det inte 'händer något' i musiken, om alltså aktiviteten – och då menar jag den uppenbara, iögon- och iöronfallande aktiviteten, musikens sportsliga sida – är lägre än förväntat, då förses musiken gärna med sådana epitet: 'för lång', 'tom', 'meditativ', 'långtråkig'. Recensenten frågar mycket riktigt: 'Missar jag något?' Och svaret är mycket enkelt: Ja, det gör du."

Catch för stråkkvartett (2001)

"Ordet 'Catch' har flera betydelser. En av dessa är musikalisk [Catch är en cirkulär kanonform i vilken varje sångare måste 'fånga upp' sin stämma i rättan tid], vilket återspeglas i den till stora delar kanoniska satsen i detta ensatsiga verk. Den inledande idén återkommer två gånger om, en stor ters högre vid varje tillfälle, och följs varje gång av två avsnitt, varav det andra är ett fugato."

Lightly ingår i en längre svit för ackordeon, ***Twin Set and Pearls*** (1980), men framförs här av en ensam violin.

Helix för soloviolin komponerades i december 1998 och är tillägnat kompositörskollegan Michael Parsons på dennes 60-årsdag. Styckets titel får sin förklaring av den spiral-liknande karaktären hos denna melodi [Helix = spiral].

Melody for a First Christmas (1979) är ett så kallat "open score", alltså komponerat för ett ospecificerat melodiinstrument.

Tendrils för stråkkvartett (2004)

"*Tendrils*, i en sats utan avbrott, består av vågformiga linjer i ständig rörelse. Även om stycket tycks utveckla sig, var utgångspunkten snarare lyrisk och experimentell. Den första uppgiften var att komponera själva processen." [Tendrils = klängen, rankor]