

NY MUSIK

Mange Magne Magnum

– ett dubbelporätt, en face och i profil

Magne Hegdal – norsk tonsättare, född 1944.

Det låter kanske inte överdrivet spännande för svenska öron. Norge hade ju Fartein Valen (1887–1952), den tillbakadragne mästaren, tolvtonskompositören till vilken Sven-Eric Johanson en gång vallfärdade. Och sedan ingenting, tycktes det.

Men för några år sedan dök Hegdals namn upp. Pianisterna Herbert Henck och Mats Persson hade var för sig träffat Hegdal i Oslo, och rapporterade entusiastiskt om de märkligaste verk. Och för i dagarna två år sedan besökte Herbert Henck Borås och framförde *Herbarium II*. För er som missade den konserten kan vi berätta om ett enastående framförande av vad som framstår som ett av det sena 1900-talets mest betydande pianoverk. Det gav mersmak.

Och nu har bordet dukats – en stor buffé med allt från salta pinnar över rejäla köttbitar till små läckra sötsaker. Det är bara att hugga in.

Hegdals musik sträcker sig över hela fältet från lättsam slapstick och pastischartade klichéer till strängaste abstraktion. Varför det, kan man fråga sig – det hör ju inte till vanligheterna. Svaret ger tonsättaren i sina verk-kommentarer.

Hegdals är uppenbarligen en man med ett mycket stort allvar, men också med en mycket stor lekfullhet, och därtill en vilja att nå även utanför specialistkretsar. Egenskaper som för tankarna till vår egen Sven-Erik Bäck – dock delar han inte Bäckes tro, vilket också är en grundförutsättning för den musik han skriver.

Möt Magne Hegdal vid två konserter lika olika varann som för- och efterrätt.

Välkomna till bords!

P.S. Herbert Hencks mästerliga CD-inspelning av *Herbarium II* kan ni för övrigt inhandla till rabatterat pris vid konserterna. Tag med en hundring!

NY MUSIK

i samarbete med
Borås Konstmuseum

Magne Hegdal

– ett tonsättarporträtt en face

Grande bagatelle pour deux pianos (2003–2006) – uruppförande

Polymetriska ornament – *Aleafoni for klaver* (1988–90) – uruppförande

—paus—

Stykke for 2 klaverer (1970)

Sonatina for firhendig klaver (1972)

Sett for to pianoer (2005) – uruppförande

Slått – Trinn – Ferd – Syn, eller: Fire forsøk på å fastholde det flyktige

Mats Persson och Kristine Scholz – piano

Måndag den 6 november 2006, kl.19.00

Museet, Kulturhuset, Borås

Entré 50:-
Medl. fri entré

Presentationen börjar ungefär där vi skildes för två år sedan – då Herbert Henck framförde *Herbarium II* här i Borås. Liksom *Herbarium* är också *Grande bagatelle* (2003–06) slumpmusik, där idén är strukturell snarare än musikalisk; komponerandet består i att utarbeta en procedur (ett recept) för slumpoperationer (till exempel tärningskast), och så uppstår musiken som en följd av detta. Tonsättaren fastlägger alltså en grundläggande struktur, medan alla musikaliska detaljer är resultat av slumpen och därmed står utanför kompositörens kontroll. Om något blir ”fel” är det proceduren som måste ändras och inte tonerna!

Av grundläggande betydelse i denna musik är *karaktären av slump*. Tonsättaren vill inte uttrycka något utöver detta. Han är själv en mottagare av musiken. Stycket är som ett naturfenomen – och som sådant kan det tolkas och förmedlas på många sätt, och kanske också upplevas emotionellt. Detta innebär att musikerna får en särskilt viktig roll.

Medan idén i *Herbarium* var att en grundstruktur skulle framstå i en mängd olika versioner (”blomster”), kan *Grande bagatelle* uppfattas som en ”större planta”. Den är baserad på en procedur som under vägen kan leda i olika riktningar och skapa en rikare form. Musiken kan kanske liknas vid det komplicerade linjespelet i en trädkrona – slumpartad men ändå med enhetlig karaktär.

Polymetriska ornament (1988–90) är också en genomförd slumpkonstruktion (”aleafoni”) men av helt annan karaktär. Denna nakna och asketiska musik består uteslutande av melodiska linjer av varierande längd och i olika kombinationer. Stämmorna baseras på individuella tonlängder – från samma värde hela linjen igenom till upprepade rytmiska motiv med upp till tre olika tonlängder.

Också här är bara själva notbilden nedtecknad, medan tolkningen (dynamik, tempo o.s.v.) överlämnas åt pianisten.

Min fascination för slumpen går tillbaka till slutet av 60-talet.

Efter att jag börjat skriva musik i 10-årsåldern kan man säga att jag komponerade mig igenom musikhistorien. Jag imiterade den musik jag för tillfället gillade bäst: Till en början klassiska pianostycken som min syster spelade. Senare blev stilen romantisk, expressionistisk, till och med jazz provade jag på, samt tolvtonsmusik. I denna gradvisa utveckling är det svårt att avgöra var musiken börjar bli konstnärligt intressant.

När min relation till musiken blev mer självständig hade min ”historiska” utveckling (paradoxalt nog) nått fram till en opersonlig uttrycksform, en seriellt inspirerad konstruktivism. Jag insåg att det som fascinerade mig här var just det tillfälliga, det som uppstår av sig självt, bortom *valet* – kanske också just det man själv *inte* hade valt!

Jag upplevde det slumpartade som ett slags ”uttryck”, en karaktär som hade samband med något grundläggande i tillvaron. Jag ville framställa detta i en klar form – även om det skulle betyda att bryta mot traditionella uppfattningar om *konst* och *kvalitet*.

Då slumpen var målet, blev det logiskt att ersätta seriell systematik med slumpoperationer. Ändå är min slumpteknik förankrad i serialismen (utarbetandet av ett verks ”spelregler” är ofta mycket omfattande, med systematisering av de olika parametrarna. Men det slutliga valet lämnas alltså åt slumpen, inte åt matematiken).

Omkring 1970 hade jag kommit till ett slags nollpunkt, musiken var enklast möjliga och utan personligt uttryck. *Stykke for to klaverer* representerar detta läge. Båda pianisterna spelar samma material – som är mycket begränsat och slumpartat fördelat (något som leder till att de vid ett tillfälle spelar samma sak samtidigt). Detta är ”tillståndsmusik”, utan riktning eller formell utveckling.

Resten av programmet vid dessa konserter visar hur jag från denna utgångspunkt försökt bygga upp en musik igen. Jag insåg snart att det ”slumpartade uttrycket” var oavhängigt av stil. Eftersom det då (och lång tid därefter) var ”konstnärligt omöjligt” för mig att komponera *direkt*, använde jag klichéer från äldre musik utan eget värde som element i en slumpbaserad sats. Jag betraktade detta som ett slags ”vänligt sinnade brev bomber” (detta var långt före ”kriget mot terrorn”): Det klingar kanske som musik – men är egentligen något helt annat. Kanske förmår det också förändra något hos en öppen lyssnare (“How to improve the world etc”).

I *Sonatina* (1972) är första satsen en vidareutveckling av ett verk för solopiano (*Alberti Music*), där materialet är tonala ackord, skalor och alberti-figurer. Att andra satsen har annan ”stil” bryter inte det djupare sambandet.

Sett (2005) representerar min nuvarande position. Jag betraktar nu olika sätt att komponera på som olika positioner på en skala och inte som oförenliga motsatser. En ytterlighet är att *ta emot* musiken: att ”finna” den eller låta den uppstå med hjälp av slumpen eller genom något slags mekanisk systematik. Men redan då har man gjort ett val, och man kan också välja att låta delar av processen systematiseras medan något formas direkt (här befinner sig mycken nyare musik). Likaså kan man tänka sig alla grader av ingrepp och bearbetning över till den motsatta ytterligheten: Musik som rent uttryck (till exempel vid improvisation).

Jag har erfarenhet av alla positioner på skalan, och i detta verk rör jag mig över hela området. Mycket fortsätter att styras av mekaniska processer och slump (exempelvis sats 2 – bortsett från slutackorden). Här finns nedskrivna improvisation och bearbetat material. Här finns också växelverkan: Mekaniskt stoff kan vidareutvecklas på ett direkt sätt, något som kanske i sin tur leder till ny systematik.

I sista satsen är vi tillbaka i något som liknar *Herbarium*-situationen. Små realiseringar av samma idé. Det ”egentliga” stycket är *systemet*, proceduren. Musiken är bara avtryck av något som aldrig kan höras, men som man kan söka närma sig genom att höra flera sådana stycken (avtryck).

Titeln *Sett* har många betydelser på norska. Bland annat kan det betyda ett set stycken. Det kan också betyda något visuellt: Berättelser om sådant jag sett. Och det kan vara olika sätt – att komponera på.

Magne Hegdal

P.S. I en kommentar till kommentaren tillägger Magne Hegdal:

Många detaljer blev för omfattande att gå in på, såsom:

förhållandet (mitt avstånd, trots allt) till Cage. För mig är *karaktären* i det slumpmässiga det viktiga, inte slumpen som *idé* (och variabel);

att *utarbetandet* (arbetet) är viktigt för mig, och att jag därmed står fjärran från ren konceptkonst (där *idén* är allt);

att min kompositionsteknik är ett medel för att dra in (strukturera) det som enligt vanliga kriterier saknar kvalitet (det dumma, det poänglösa och vardagliga);

att mitt bruk av enkla och traditionella element (melodier o.s.v.) hör ihop med att jag vill behålla förbindelsen – om aldrig så svag – till det ”folkliga”, det ”vanliga” människor uppfattar som musik.