

NY MUSIK

i samarbete med
Borås Konstmuseum

Magne Hegdal

– ett tonsättarporträtt i profil

Grey Sonata for violin and piano (1972)

For 2 nr. 5, sats 20, Minner (Postludium og fuge) for firhendig klaver (1997–98)

Par III: Prefugia e ludo for violin solo (2004)

*Three-Part Ricercar (Fuga) in Two Parts –
Sexpartite Construction i Four Partite (Variations)*

Stykke uten navn for fiolin og piano (1985)

—paus—

For 2 nr. 4 for firhendig klaver (1996–97)

Par II for piano (2004) – uruppförande

Collage – Pensées du passé

Palimpsest (metasonate) i A-dur for fiolin og piano (2002–03)

Annotation XVIII for piano (2006) – uruppförande

Anna Lindal – violin

Magne Hegdal, Mats Persson och Kristine Scholz – piano

Onsdag den 8 november 2006, kl.19.00

Museet, Kulturhuset, Borås

Entré 50:-
Medl. fri entré

Grey Sonata (1972) bygger på material till ett planerat balettprojekt (Grey var namnet på huvudpersonen). Det blev skrinlagt – som tur var. Koreografen ville ha musik som beskrev situationer och känslor, och detta var omöjligt vid en tidpunkt då jag uteslutande sysslade med strukturella möjligheter. Senare har jag skrivit musik för dans, och även upplevt tillfredsställande prov på att musik som inte var avsedd för det, ändå använts till dans och som filmmusik. Och det visuella är alltid en viktig inspiration för mig.

”Sonat” syftar på att stoffet är ordnat så att det utvecklas och återvänder tillbaka till den första satstypen. Annars är musiken atematisk och slumpstyrd, men enstaka motiv får ett slags tematisk funktion genom att en möjlighet till upprepning lagts in i kompositionssystemet.

Minner (1998) är helt annorlunda, nostalgisk och tillbakablickande. Det är det näst sista i en stor samling stycken av varierande svårighetsgrad (beställda av en musikskola) och börjar som ett collage över element från tidigare stycken (”Postludium”). Den stora sexstämmiga fugan slutar med en ”baklängesexposition” – temat, i kräftgång, avslutar stämmorna en efter en.

Det första stycket i **Par III** (2004) är också ett slags fuga. Egentligen upplever jag denna form som tömd på mening och rätt oanvändbar som bärare av ett konstnärligt uttryck. Då jag på senare år ändå använt den några gånger kan min ursäkt vara av konceptuell natur: *Minner* är en oväntad ytterlighet i ett stort verk (*For 2 nr. 5*) som stilmässigt pekar i alla riktningar. Och i *Par III* är den arkaiska karaktären en medveten del av musikens (yttre!) uttryck.

Verket skrevs till öppnandet av en stor retrospektiv utställning av den betydande norske målaren Svein Johansens Vinterreise-bilder. Detta har ingenting med Schubert att göra utan är en personlig och kraftfull ”resa” i europeisk barock. Detta är också bakgrunden till ett par direkta referenser till gammal musik.

Jag har använt former med två – gärna kontrasterande – satser ända sedan 60-talet. I *Par III* representerar de två styckena i grunden olika hållning till att komponera – och följaktligen också olika lyssnarsituationer. Det första är komponerat direkt (något en fugerad sats inte är till hinders för!) och vänder sig alltså på traditionellt sätt *från* tonsättare *till* mottagare. Det andra är ett ”slumpspel” över en bakomliggande struktur (med chans till temacitat från första satsen). Här är tonsättaren själv mottagare, och ”kommunikation” betyder i så fall att *dela en upplevelse*.

Stykke uten navn (1985). När ett stycke inte har något namn är det väl inte heller naturligt med en kommentar...

All min musik från 70- och 80-talet är resultat av slumpoperationer mot bakgrund av en grundläggande struktur (ett nytt system för varje verk). Det var ett absolut krav att inte en ton valdes direkt och att ingenting blev justerat efteråt. När jag en enstaka gång använt citat från annan musik eller egenhändigt komponerade motiv, måste detta inarbetas som möjligheter i grundstrukturen.

Men ett införlivat material lever sitt eget liv i det undermedvetna. Nya idéer dyker upp, och efterhand ledde detta till ett starkt behov av att återigen kunna utforma ett verk genom en direkt kompositionsprocess. Jag hade här länge en närmast neurotisk spärr – men situationen löstes genom en fokusering på instrumentala möjligheter och på *samspelet* mellan musikerna. Därför har många 90-talsstycken titlar som bara avslöjar *antalet medverkande* – såsom **For 2 nr. 4** (1997).

Här har formen utvecklats sig gradvis allt eftersom nya möjligheter öppnats sig. Verket innehåller fält med genomstrukturerad sats, fritt utformade delar, tematisk variation samt variabla och osynkroniserade partier. Det uruppfördes av Kristine och Mats i Kalv 2004.

Samspelet mellan flera medverkande var alltså en inspiration till friare komponerande. När det gällde soloverk fann jag fram till en annan lösning, baserad på spänningen mellan olika till ytterlighet drivna kompositionsmetoder (så som tidigare beskrivits). Sålunda uppstod serien med ”par”-stycken som *fordrar varandra* på grund av sin olikhet.

I **Par II** (1996–2004) består första satsen helt och hållet av citat från Mozart, Beethoven, Stravinsky och Schönberg (så mycket för Mozart-året!), motiv som hos dessa tonsättare uppträder i flera varianter. Ordning och kombinationer har slumpen bestämt. Andra satsen är enkel och melodisk, kanske banal? Lika fullt tog det många år innan jag fann en lösning jag kände tillfredsställande och riktig – ja rentav *viktig*. Och sådana känslor är djupast sett allt jag har att bygga på som tonsättare.

Det sista stycket kan kanske uppfattas som ännu mer tvivelaktigt – för att inte säga vulgärt.

Palimpsest (1959–2003) är musik som handlar om en sonat. Titeln betecknar återbruk av pergament i gamla handskrifter; en text har skrapats bort och en ny skrivits över. Forskare kan försöka att ta reda på vad som ursprungligen stod där.

Styckets format bestäms av en sonat (i A-dur) jag skrev som 14-åring – stockkonservativ, tryggt förankrad i sent 1700-tal. Den uttalat systematiska kompositionsprocessen kan beskrivas som flera stilmässigt skilda skikt över den ursprungliga sonaten – som kommer till synes där de nya lagren (tillfälligtvis!) är borta. (Det finns förvisso

oregelbundenheter. På ett ställe är t.ex. den ursprungliga notationen ”felaktigt” vänd upp och ned!) Stycket är skrivet till firandet av Oslo Katedralskolas 850-årsjubileum (då jag just hade börjat på denna skola var jag med om att spela den ursprungliga sonaten vid en skolkonsert).

Återigen är mitt försvar att jag hade nöje av att skriva denna musik. Och att den kanske har visst underhållningsvärde.

Till sist: Många tror att jag jobbat med stil (och stilblandning) som centralt verknytningsmedel. Jag ser det inte så. För mig är inte stil viktig. Jag upplever inte att musiken idag förnyas genom stilutveckling – och som ni säkert har förstått för länge sedan: Jag har ingen personlig stil!

Jag kan för all del skapa homogen musik. När jag blandar stilarter är det utifrån en önskan om *bredd* – om att omfatta många sidor av den musik som omger oss idag. Men detta är en fråga om yta, och om vägar till lyssnarens uppmärksamhet. Bakom detta – i all min musik – ligger ett försök till balans mellan lagbundenhet och slump – en grundläggande struktur och ett händelseförlopp fullt av oförutsägbarhet. Detta har med verklighetsuppfattning att göra. En musik där ”allt är i ordning” förutsätter en *tro* som jag inte delar.

Magne Hegdal