

NY MUSIK



i samarbete med
Caroli församling

Jürg Frey

– rummets stilla auktoritet

One Instrument, Series (3) för orgel (1999)

wen XXV för crotal (2000)

tranquille autorité de l'espace (2003/04) version för orgel

Björn Nilsson – orgel, crotal

Lördag den 31 mars 2007, kl. 17.00

Caroli kyrka, Borås

Fri entré

Under senare år har Ny Musik presenterat en hel rad konserter med musik av den schweiziske tonsättaren **Jürg Frey** (f. 1953). De har haft titlar som ”stillhetens arkitektur”, ”klangernas tid, tystnadens rum”, ”talande tystnad”, ”skimmer av ett rum”, ”tystnadens tidsrum” och ”en antydan av transparens” – alla citat från verkstitlar eller hämtade ur Freys texter om musik. Härav kan vi sluta oss till den klangvärld som Freys musik utspelar sig i, eller skall vi säga det rum, den arkitektur i vilken hans klanger – och hans tystnader – tar sig tid?

Tonsättaren skriver:

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 klangen och ger den dess 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.

”*One Instrument, Series (3)* (1999) hör till en grupp verk som skrevs för framförande i USA (därför den engelska titeln). Den grundläggande tanken bakom alla dessa stycken är att ett verk kan bestå av ett större antal delar, vilka alla kretsar kring en central tanke. I *One Instrument, Series (3)* finns det 21 sådana delar om tio minuter var. I varje del uppträder växelvis tretonsackord och enskilda toner, alla åtskilda av pauser. Så uppstår en långsam andning mellan klang och tystnad, ett växelspel mellan närvaro och frånvaro, vilket utbreder sig i tid och rum.”

Stycket kan ha en längd av mellan 10 och 210 minuter, d.v.s. tre och en halv timma. Tre av dessa 21 ”körscheman” framförs här – för övrigt de tre händelsetätaste.

wen (1999/2000) 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: *Silket, rummet, språket, hjärtat*)

tranquille autorité de l'espace (2003/2004) – för 2 trumpeter, horn, 2 tromboner och tuba (här i version för orgel).

”Att sysselsätta sig med det kompositoriska rummet: Närvaro och frånvaro av material och av kompositoriska beslut har ständigt på nytt inspirerat mig i mitt arbete. Denna process, som å ena sidan innehåller närvaro, å den andra en upplösning av det kompositoriska rummet, kan utspela sig på två nivåer: på materialnivå och på kompositionsnivå. I det första fallet kan klangen vara nästan eller helt frånvarande, i det andra fallet är det själva komponerandet som kan dra sig tillbaka, säga nej och försvinna. Vad som återstår är den tid som förgår.

När arbetet med detta stycke var kommet långt mer än halvvägs, stötte jag – konfronterad med klangens akustiska närvaro och kraven på ett känsligt umgänge med frågorna om det kompositoriska rummet – på följande text av Philippe Jaccottet. Han visade mig på möjligheten av att betrakta det kompositoriska rummet som ett öppet klangrum, befriat från den härskarattityd som emellanåt kan känneteckna en kraftfull klang. Klarhet och direktitet är karakteristiska – men också labila jämvikter, vilka kännetecknar öppna rum, tycks mig där belysas. Det textavsnitt som jag genom en lycklig omständighet stötte på, rör därigenom vid en kärnfråga i mitt eget sätt att arbeta och tänka.”

En välordnad ansamling av starka, rika och lugna krafter. En mäktig klarhet. En bred grund. En glansfull auktoritet som talar utan att någonsin höja rösten.

Lysande monument, stora områden över vilka vinden blåser. Inget upplåst. Gabrielis bleckinstrument. Guld måhända, inga prydnadsföremål. (...)

Rikedom, makt bortom murarna: konstant och orörlig kraft, rummets stilla auktoritet, havets mekaniska brus, man kunde nästan glömma er bördas oändliga lätthet.

(Philippe Jaccottet, *La Semaïson. Carnets 1954–1979*)