

# NY MUSIK

i samarbete med  
Caroli församling

## Junction – sammanträffanden för fyra fioler

**Peter Hansen:** *World News No. 1*  
*World News XXV "Month of maying"* (2001)  
*Junction* (2004) – uruppförande  
*World News 88*  
*Organumz* (1997?) – uruppförande  
*World News 20* – uruppförande  
*Drumliners* (2008) – uruppförande  
*Vertical Breakfast* (2008) – uruppförande

—paus—

**Josef Matthias Hauer:** *Präludium op 49 (alte Numerierung)* (1922) – uruppförande?  
*Harmonie–Melodie–Rhythmus* (1957)  
*Opus 51 nr 3 (alte Numerierung)* (1922) – uruppförande?

**Christian Wolff:** *Violin Quartet* (2006)  
**Anton Reicha:** *Quatour* (1797?) – uruppförande?  
**Lars Hallnäs:** *Minnen... konstruktioner...* (2000)

—paus—

**Aldo Clementi:** *Catene simmetriche* (2004)  
*Canone circolare* (2006)

Staffan Larson, Anna Lindal,  
Eva Lindal, Maria Lindal – violin

Söndag den 18 januari 2009, kl. 16.00

Caroli församlingshem, Skolgatan 1, Borås

Entré 50:- Medl. fri entré

Bekantskapen med Howard Skemptions musik medförde för mig en radikal omvärdering av konstmusikbegreppet. Plötsligt fanns en välgörande öppning i den akademiska konstmusikelfenbensbunkern mot såväl vår akademiska, västerländska musiktradition som den vitala beatmusik som sedan 60-talet genom sin sinnliga kroppslighet fått hegemoni. Vi talar här om greppbara, små skenbart enkla pianostycken som man kan ta med sig i fickan. Mina första småstycken efter bekantskapen med Skempton tvingades in i ett något långsökt, men kulturlegitimt ”konstnärligt” radiokoncept där ett exemplar av *World TV Radio Handbook* från 1971 utgjorde utgångspunkten. För att kunna identifiera radiostationerna fann man i denna bok, förutom frekvenser, även noter till varje radiostations pausjingle. Mina småstycken fick rubriken *World News* och ingick i det ovan skisserade konceptet där de fick status av jinglar ”för imaginära radiostationer”. Det blev med tiden många ”worldnewsar” men efter hand tunnades det konceptuella ut och mina kommande smålåtar växte ur pausjingleformatet och blev på 2000-talet såpass informella att de klarade sig på egna ben utan några påklustrade koncept. Några – såsom ***Junction*** – är fragment ur poplåtar medan andra är dagboksanteckningar. De flesta är tänkta för piano, men får i de flesta fall inte alltför illa av att realiseras på andra klaviaturinstrument, exempelvis celesta eller synt. Nu har emellertid Herr Nilsson instrumenterat ett urval inför kvällens violinkonsert vilket kommer att ge mina smålåtar lite mer tagelfeeling än eljest.

I augusti 2007 besökte min hustru och jag den lilla paradisön Ærø. En vacker stilla eftermiddag hörde jag för mitt inre en mild, oscillerande, marimbalknande klang som tyvärr var svår att fånga på papper. Januari 2008 återupptogs jakten på sensommarklangen från Ærø vilket kom att resultera i en liten ambientlåt som fick det sökta arbetsnamnet ***Drumliners*** (något måste ju en låt heta). Att via programmering på mina syntar finna den drömliknande marimbaklangen visade sig svårt och låten lades åt sidan tills tonmaterialet fick min absolution att låta sig framföras av ”any instruments”. Den grundläggande idén i detta pastorala ambientstycke bygger mera på delayeffekter (eko), där klangen står i centrum, än på traditionell ”linjär” kanon. Såväl *Drumliners* som mina småstycken som framförs denna kväll är informella, jeansklädda alster som aldrig har varit tänkta som stråkmusik eller att figurera i ”klassiska” konsertsammanhang.

Helt annorlunda förhåller det sig med avdelningens avslutande ***Vertical Breakfast***. Det var Ringo Starr som en gång i tiden myntade kryptiska oneliners som ”A Hard

Day's Night" och "Eight Days a Week". Sedermera bevingade uttryck som John Lennon och Paul McCartney genast lät utnyttja som låttitlar. (I detta seriösa sammanhang kan också nämnas Ringos egen *Octopus's Garden*). Björn Nilsson är en av Svea rikes mest devota Ringofans och därför låg det nära till hands att döpa Björns födelsedagslåt efter ett Ringocitat. (I en Mojo-intervju för några år sedan uttalade sig Ringo i dunkla och diffusa ordalag om "vertikala" och "horisontella" frukostar.) I *Vertical Breakfast* är tonerna (och tilltalet) frackklädda och andas romantikens luft. Ej heller saknas det obligatoriska patoset som utmärker 1900-talets "objektiva" romantik. I motsats till exempelvis *Drumliners* och *Worldnewsarna* är verket från början tänkt och instrumenterat (med de trick som är typiska för samtidsromantikerna) för just fyra violiner och för framförande i traditionella, formella konsertsammanhang. (Peter Hansen)

Vad hände egentligen deckardrottningen Agatha Christie under de elva dagar hon var försvunnen 1926? Det var länge hennes största mysterium, inte ens hon själv visste svaret. För ett par år sedan påstod sig dock en biograf ha funnit lösningen.

Vad hände egentligen alla de verk **Josef Matthias Hauer** (1883–1959) skrev efter att han funnit tolvtonsprincipen och redovisat den i *Nomos* opus 19 (1919)? Han har själv berättat att han komponerade som i trance, ett 60-tal stycken i rask följd. Några av dessa sammanställdes senare i *Atonale Musik* opus 20 och i *Hölderlin-Lieder* opus 21 – men alla de andra? De fanns inte på något bibliotek och var inte förtecknade i någon verklista. De var länge det 20:e århundradets mest välbevarade musikhemlighet. För ett par år sedan uppdagades dock dessa dolda skatter, sedan barnbarnen deponerat materialet på Österreichisches Nationalbibliothek.

Till de sannolikt relativt få fyrstämmiga av dessa stycken hör *Präludium für Celesta op 49* och *Opus 51 nr 3* för specificerat klaverinstrument, båda skrivna i januari 1922.

*Harmonie–Melodie–Rhythmus* är – trots sin titel – ett av de otaliga Zwölftonspiele som Hauer komponerade från 1940 och fram till sin död. Den fullständiga titeln, vilken Hauer använde vid upprepade tillfällen under denna tid, lyder: *Harmonie–Melodie–Rythmus in kristallischer Bindung im vierfachen Kontrapunkt med tillägget für vier Violinen*. Därtill kommer noteringen "Almanach 1957". Det rör sig om en svänging miniatyr på under minuten.

**Christian Wolff** (f.1934) är en av få tonsättare som komponerat inte bara en, utan två kvartetter för violiner – den ena alldeles i början av sin bana, den andra något närmare slutet.

Med utgångspunkt från ungdomsverket *Two Pieces* (1950) skriver Wolff om *Violin Quartet* (2006): ”När jag nyligen tog en titt på musiken, tänkte jag att den kanske kan gå an ändå, kanske är den lite intressant. Och eftersom jag gillar idén med bara fyra violiner, tänkte jag: ’Okej, vi försöker igen, få se vad jag har lärt sedan dess...’.

I sin reaktion på mina tidigare försök anmärkte Cage att jag var tvungen att lära mig att finna och att hantera struktur. Den nya violinkvartetten är strukturerad på det sätt jag har arbetat länge vid det här laget, i avsnitt [patches] (14 stycken), som karaktäriseras omväxlande av kontrapunktiska procedurer, öppna strukturer (quasi ’anarkistiska’ kanoner), en sekvens där ljudens efterklang bestämmer rytmen, systematiska procedurer, roterande klangattacker etc.”

**Anton Reicha** (1770–1836) presenteras här av Sveriges verkliga fackman på området, Henrik Löwenmark:

– Anton Reicha, var inte det han med alla blåskvintetterna?

– Jo, just det, 25 stycken för att vara exakt – kanske några fler än absolut nödvändigt...

Men det finns ju så mycket annat att hämta hos denne ytterst fascinerande, originelle, egensinnige och mångfasetterade gestalt: musik i alla genrer i en mycket stor och ojämn produktion – ”normala”, pedagogiska såväl som experimentella verk, en mängd pianomusik, över 30 stråkkvartetter, 9 stråkkvintetter, 1 stråkkvintett etc. (d.v.s. han skrev mer för stråkar än för blåsare...) samt tryckta och otryckta teoretiska, pedagogiska och filosofiska texter och traktater. Tonsättare/pedagog/teoretiker – radikal/konservativ; spekulativ/lekfull; diverterande/excentrisk – djupt beroende av Papa Haydn men med ett intresserat ben i tidig barock och ett i framtiden. En tidig representant för en ibland märkligt icke-espressiv och icke-målinriktad musik i stark kontrast till samtiden och den spirande romantiken. Utan tvekan är Reicha den intressantaste samtide tonsättaren med Beethoven och Schubert, och – nog så viktigt: lärare till Berlioz och Liszt m.fl...

I ett brev från 1797 (skrivet i Hamburg, där Reicha bodde 1794–99) till förlaget Artaria i Wien ingår en förteckning över en lång rad kompositioner som Reicha

erbjuder för publicering, allt från symfonier, konsertarior och kammarmusik till sånger och pianomusik – förmodligen merparten av hans dittills fullbordade/godkända verk. Artaria verkar inte ha godtagit ett enda av dem, däremot gavs en del ut på andra förlag, framför allt Breitkopf & Härtel, under Reichas tid i Wien 1802–08. Ett av verken i förteckningen är för den udda kombinationen 4 violiner. Den ovanliga besättningen är dels uttryck för hans intresse för ovanliga sammansättningar (det finns senare verk för 3 celli, 3 horn, glasharmonika/recitation och orkester etc.) men säkert också som ett slags motsvarighet till flera tidiga verk för 2–4 flöjter (Reichas huvudinstrument) vilka hör till hans första publicerade opus. Möjligen är det fråga om musikhistoriens första verk för denna besättning, det närmaste vi kunnat hitta är konserter för 4 violiner och orkester av Vivaldi respektive Telemann.

I Reichas kvartett rör det sig inte om något konsertant eller diverterande filande utan om en kammarmusikkomposition motsvarande en stråkkvartett av Haydn eller Mozart – i såväl struktur som stämmornas jämställdhet, för övrigt samma anledning som långt senare fick honom att ge sig i kast med blåskvintetten som ensembleform. Det finns en Allegrosats med långsam inledning, Menuett med Trio och en Final, i det här fallet en Fuga a due Soggetti (Haydn var för övrigt den som införde fugan i stråkkvartetten). Det som till synes fattas är en centralt placerad långsam sats men den rollen spelas istället av en ovanligt lång och expansiv inledning som verkligen ger skäl för sitt namn – Fantasia.

Här finns många karakteristiska egenheter, framför allt den djärva och ständigt föränderliga harmoniken (hur skickligt undviks inte grundtonskänslan i det första partiet), en viss luguber karaktär och de likvärdiga stämmornas skiftande rörelser i dubbel kontrapunkt – ett slags oändlighetsmekanik. Allegrot är mer ”normalt” men ändå mycket typiskt för Reicha, inte minst de många sekvenserna liksom omtagningarna av motiven och de abrupta tonartsförändringarna. Menuetten, kort och stram, liksom Fantasian i g-moll, kontrasteras effektivt av en tassande Trio i durligt pizzicato, där temat är en kraftversion av menuettens huvudtema. Den avslutande dubbelfugan, jämte inledningen den originellaste satsen, har också ett intressant mekaniskt drag som återkommer i många av Reichas fugor (speciellt under de följande tio åren.) Musiken snurrar runt, runt i ständigt nya kombinationer och modulationer (lyssna på ”evighetstremolot” när fugans kromatiskt fallande andra tema tar över helt) utan att sträva någonsärskildstans – det är både tidig barock och sent 1900-tal – och med

ett virvlande och rent diatoniskt prestissimo som avslutningsknorr. Verket finns bara bevarat i Reichas något slarviga handskriftsstämmor (hopbuntade med ca 14 opulcerade stråkkvartetter i Bibliothèque Nationale i Paris) och vi vågar anta att dagens framförande faktiskt är ett uruppförande.

**Lars Hallnäs** (f.1950): *Minnen... konstruktioner...* är titeln på en samling om nio stycken för piano, påbörjad 1999: Åtta ”enstämmiga kanoner” baserade på två olika teman och fyra olika kanontekniker plus en avslutande ackordisk sats. I den här framförda versionen spelas först en ensam kanon, därefter samma kanon ännu en gång, nu tillsammans med var sin kanon i de övriga instrumenten. Samma tema utsätts alltså för fyra olika kanontekniker samtidigt. I detta fall framförs de fyra kanoner som baseras på tema B.

Tonsättarens anvisning lyder: ”Styckena skall spelas ’molto legato’, som en sammanhängande klanglig helhet där klang bildar botten för melodifragment som skymtar förbi. Tänk ’harmonik’ och leta efter fragment av gömda melodier.

I en kanon spelar vi samma sak igen samtidigt som vi fortsätter. I en enstämmig kanon är fortsättningen i viss bestämd mening samma sak som början, samtidigt som den är just en fortsättning.”

*Catene simmetriche* (2005) hör tivelsutan till **Aldo Clementis** (f.1925) mest betydande verk. Det är ett stycke glaspärlespelsmusik – oändligt enkel, oändligt intrikat. Som titeln anger är allt vi hör symmetriskt formade tonkedjor – enklare kan det som sagt inte bli. Själva konststycket består i hur de sammanfogats. *Catene simmetriche* omfattar åtta kanoner, och utan att gå in på dem i detalj, kan konstateras att de benämns 1a, 1b, 1c, 2, 3a, 3b, 3c, 4, vilket antyder vissa samband, även om de är långt mer invecklade än vad som framgår härav. *Catene simmetriche* är komponerat för två pianon och bär dedikationen ”a Kristine e Mats”, men tanken att framföra verket med fyra violiner har tonsättarens fulla välsignelse. Det har en speltid på ungefär en halvtimme – ett litet stycke evighet.

*Canone circolare* (2006) är just en cirkelkanon – eller evighetskanon om man så vill – för fyra valfria instrument. Ett litet oansenligt smycke av hög karat.