

# NY MUSIK

i samarbete med  
Borås konstmuseum

## Trrrrrrrrrr – inte bara fanfarer för 1, 2, 3 trumpeter

<b>Igor Stravinsky:</b>	<i>Fanfare for a New Theatre</i> (1964)
<b>Elliott Carter:</b>	<i>Canon for 3 – in memoriam Igor Stravinsky</i> (1971)
<b>Claude Loyola Allgén:</b>	<i>Non est inventus</i> (1953) – uruppförande
<b>Morton Feldman:</b>	<i>Trio for flutes</i> (1972)
<b>Claude Loyola Allgén:</b>	<i>Non est inventus</i>
<b>Klas-Thure Allgén:</b>	<i>Fanfar ur Köpmannen i Venedig</i> (1941?) – uruppförande
<b>Aldo Clementi:</b>	<i>Tema e variazioni</i> (1969)
<b>Goffredo Petrassi:</b>	<i>Fanfare</i> (1964)
<b>Aldo Clementi:</b>	<i>Due canoni circolari, nr 2</i> (1973?)
<b>Elliott Carter:</b>	<i>Canon for 3</i>
<b>Erik Satie:</b>	<i>Sonnerie pour reveiller le bon gros Roi des Singes</i> (1921)
<b>Johnny Grandert:</b>	<i>I Gemelli</i> (1993)
<b>Claude Loyola Allgén:</b>	<i>Rosa, rorans bonitatem</i> (senast 1950)
<b>Jürg Frey:</b>	<i>3 Trompeten für Erik Satie</i> (1992) – uruppförande
<b>Klas-Thure Allgén:</b>	<i>Fanfar ur Köpmannen i Venedig</i>
—paus—	
<b>Benjamin Britten:</b>	<i>Fanfare for St. Edmundsbury</i> (1959)
<b>Jürg Frey:</b>	<i>Canto II</i> (1998)
<b>Lars Sandberg:</b>	<i>Åter-tagning</i> (1991)
<b>Aldo Clementi:</b>	<i>Due canoni circolari, nr 1</i>
<b>Claude Loyola Allgén:</b>	<i>O sacrum convivium</i> (1952)
<b>Zoltán Jeney:</b>	<i>Tropi</i> (1975)
<b>Claude Loyola Allgén:</b>	<i>Rosa rorans, bonitatem</i>
<b>Lars Hallnäs:</b>	<i>Minnen... konstruktioner...</i> (2000)
<b>Igor Stravinsky:</b>	<i>Fanfare for a New Theatre</i>
<b>Elliott Carter:</b>	<i>Canon for 3</i>

Bengt Fagerström, Axel Sjöstedt, Tora Thorslund – trumpet

Söndag den 5 april 2009, kl. 17.00

Museet, kulturhuset, Borås

Vi går ut hårt, och inleder med den tuffaste av trumpetduor och häftigaste av fanfarer, **Igor Stravinskys** *Fanfare for a New Theatre* från 1964, ett komprimerat, halvminutlångt mästerverk. Vid det laget hade Stravinsky (1882–1971) komponerat i tolvton i ett decennium, med Anton Webern snarare än gamle ”antagonisten” Schönberg som ledstjärna (”Han är en ständig pingst för alla som tror på musiken.”). Under sina sista år radade Stravinsky upp miniatyristiska ädelstenar, som lär tåla tidens tand. Fanfaren är en av dessa.

Efter Stravinskys död 1971 publicerade den engelska musiktidskriften *Tempo* ett minnesnummer till vilket man inbjöd en rad tonsättare att komponera korta in memoriam. Bland de medverkande märks namn som Luciano Berio, Harrison Birtwistle, Alfred Schnittke, Pierre Boulez och Darius Milhaud. Det handlar om sammanlagt 17 bidrag. Till de tonsättare som inte hann bli färdiga i tid och som följaktligen publicerades i följande nummer hörde **Elliott Carter**, vars ungdomsverk väl får sägas stå i tacksamhetsskuld till den avlidne nestorn. Enligt redaktörens önskemål skulle de inlämnade bidragen bilda en serie ”kanoner och epitafier” för något eller några av de instrument som Stravinsky använt i två av sina minneskompositioner – också de små mästerverk: *Epitaphium* (flöjt, klarinett och harpa) och *Double Canon* (stråkkvartett). Carter tycks emellertid ha missat instrumentationsanvisningen och komponerade för tre sordinerade trumpet, men säger sig även kunna acceptera andra instrumenteringar. Carters *Canon for 3 – in memoriam Igor Stravinsky* är en sträng kanon i Stravinskys efterföljd, kan man nog säga. Nu är det Carter själv som är tonsättarkårens verkliga älderman; han fyllde 100 år förra året och är enligt uppgift fortfarande fullt verksam.

Till **Claude Loyola Allgéns** (1920–1990) många, ofta långa, men nästan undantagslöst extremt krävande körverk hör *Ecce sacerdos magnus* (1953). Liksom flertalet körverk är även detta tematiskt uppbyggt, strängt kontrapunktiskt och i någon mening abstrakt till sin karaktär, varför det lämpar sig väl för att instrumenteras. Den lilla andra satsen, *Non est inventus*, som är styckets enda enstämmiga, kan sägas bestå av enbart tema. Som gjord för trumpet.

Ytterst lågmälda, ofta flera timmar långa och uppbyggda på ett mycket begränsat tonmaterial som upprepas i ständigt skiftande mönster. Så skulle man kort kunna karaktärisera de verk som amerikanen **Morton Feldman** (1926–87) komponerade mot slutet av sitt liv. Och även om *Trio for flutes* (1972) bara varar några minuter,

så finns övriga karaktäristika där. Feldman skrev stycket under en stipendievistelse i Berlin till sitt dåvarande kvinnliga sällskap, den unga ungerska dansösen, sedermera regissören Sophie Kotanyi. Hennes avsikt var att använda musiken till en dansföreställning, men eftersom den aldrig blev av, blev stycket liggande. Det uruppfördes först 1989 under ledning av flöjtisten Eberhard Blum som också var den som gav den namnlösa kompositionen en titel. Sen Feldman i mikroformat – ett slags skevt, minimalt cluster, en mobil i näranog stiltje. Som gjord för trumpet.

Den unge Claude Loyola Allgén – då, före konverteringen, ännu med förnamnet Klas-Thure – hade planer på att skriva en opera på Shakespeares *Falstaff*. De strandade, men det blev gigantiska förspel till de fem akterna, senare transkriberade till *Stråkkvartett nr 2* (1942). Dessförinnan, med stor sannolikhet hösten 1941, hade han skrivit *Skådespelsmusik till Shakespeares Köpmannen i Venedig op 7*. Däri ingår en kort fanfar för tre trumpeter som spelas vid skådespelarnas sorti i slutet av första scenen av Akt 2, vad som på modern svenska kallas ett ”outro”, således.

**Aldo Clementis** (f.1925) *Tema e variazioni* för trumpet solo (1969) är komponerat till en pedagogisk samling för ungdomar. Förutom temat presenteras fyra korta variationer: *Valzer, Romanza, Finale* och *Silenzio*.

**Goffredo Petrassi**, den italienska musikens grand old man, avled 2003, nästan 99 år gammal. Petrassi var Sveriges svar på Hilding Rosenberg, om man nu hade kunnat säga så. Betydelsefull även som lärare, bland många andra även till Zoltán Jeney. En djupt kultiverad och på våra breddgrader alltför sällan hörd maestro.

Ursprunget till Petrassis komposition är en kort fanfar för tre trumpeter, skriven i mars 1944, men aldrig publicerad. 1976 omarbetades och utvidgades den till att bli ett av de mest betydande verken i den tämligen magra litteraturen för denna besättning. Så här har den presenterats:

”Kompositionen är ett magiskt spel med figurala imitationer, i vilket inte bara de ömsesidiga referenserna mellan dessa tre likadana instrument är viktiga (ibland som minnen och återkomster, ibland som dissonant homofoni som koagulerar till ackord, bara för uppmuntra ansatser till nya episoder), viktiga är även de metriska beräkningarna (numerisk ackumulation av binära och ternära enheter som utgör verkets ’andning’). Ännu en gång förefaller det som om Petrassis musik föds direkt ur instrumentet, ur dess inre ’natur’. Trumpeten är militärinstrumentet framför andra,

eller åtminstone har vi betraktat den så i generationer. Här framstår den traditionen som undanträngd eller kanske snarare glömd, för att ge plats för en mer mystisk eller åtminstone humanare identitet.”

Liksom *Tema e variazioni* är även Clementis *Due canoni circolari* (ej daterade, men tillkomna före 1973) komponerade för pedagogiska syften. Ursprungligen tänkta för tre blockflöjter eller tre röster, men de låter sig med fördel framöras även med exempelvis trumpeter. Dessa båda cirkelkanoner bygger båda på samma schema och endast en smärre förskjutning av rytm och tonhöjd skiljer dem åt. Varje musiker har enbart två tonhöjder, i den första kanonen en kvart, i den andra en liten respektive stor sekund. Musiken är tänkt att gå runt, runt, tills den faller isär av utmattning. En långsamt vittrande skönhet.

**Erik Saties** (1866–1925) fanfar från 1921 bär den fulla titeln *Sonnerie pour reveiller le bon gros Roi des Singes (lequel ne dort toujours que d'un œil) – Revelj för att väcka den gode, fete apkungen* (som alltid sover med ena öga öppet).

*I Gemelli* – Tvillingarna – (1993) är komponerat för två trumpeter som uppenbarligen är varandra till förväxling lika. Och nog märks det att tonsättaren själv är trumpetare (näja, det är ett av många instrument i hans arsenal, dock ett av dem han behärskar bäst; oftast hörs han som jazztrumpetare, gunås). Här kommer halvventiler och olika typer av sordiner till användning, men också mer okonventionella spelsätt. Även **Johnny Grandert** (f.1939) hör till dem som står i tacksamhetsskuld till Stravinsky, dock är alla eventuella likheter med den senares fanfar rena tillfälligheter – Grandert hade inte ens hört den vid tiden för tillkomsten. Grandert garanterar gargantuanskt godis.

Även Allgéns lilla körsats *Rosa, rorans bonitatem* (senast 1950) kan sägas bestå av enbart tema – ett tema som senare fick genomsyra två större körverk, båda med titeln *Super flumina Babylonis*. Det rör sig om en tvåstämmig cirkelkanon som kan tänkas fortsätta likadant i all evighet, eller som Allgén skriver: ”similterque in saecula”. Här spelas nu först bara den ena stämman, själva melodin.

Om *3 Trompeten für Erik Satie* (1992) berättar schweizaren **Jürg Frey** (f. 1953): ”Med tre trumpeter kan man göra allt”, skrev Erik Satie vid något tillfälle, och i ett brev till Roland Manuel 1911 skrev han: ”Två trumpeter (det får aldrig vara fler)... (...) Vad trumpeterna anbelangar, så säger d’Indy, att tre är en absolut gräns.”

Dessa båda citat var inspiration till mitt lilla stycke för tre trumpeter. I mitt stycke finns kanske något av atmosfären hos Satie – liksom måhända ett litet småleende över den visdom som mästaren delar med sig av.

*Fanfare for St. Edmundsbury* komponerades 1959 till den första återkommande festen till minne av Magna Carta, det fördrag för att reglera maktförhållandena i det medeltida England som undertecknades 1215. Festen pågick i tio dagar och var delvis en kostymföreställning à la Ivanhoe. Och då behövs det ju trumpeter. Här briljerar **Benjamin Britten** (1913–1976) med sitt kontrapunktiska handlag, genom att presentera tre solofanfarer, i var sin tonart, var sin taktart och enbart byggda på naturtonsserien, vilka som avslutning spelas simultant. Framförd utomhus och med musikerna enligt anvisningarna vitt spridda, måste denna fanfar vara mycket effektiv.

Om sitt stycke för trumpetsolo, som nog är ett unikum i litteraturen, skriver Jürg Frey: ”*Canto II* för trumpet (1998) skrevs för en serie med korta konserter som under tre år hölls i Zionskyrkan i Berlin. Varje tisdag klingade uruppförandet av ett solostycke. Jag skrev flera stycken för detta sammanhang, bland dem *Canto II*, i vilket den ton som spelas på en plats i kyrkan och den efterklang som utspelar sig i hela kyrkan bildar skilda karaktärer, som träder i förbindelse med varandra genom skillnaden i klangkvalitet och rumslighet.”

**Lars Sandberg** (f. 1955) beskriver *Åter-tagning* för två trumpeter (1991) som ett slags studie, enkel och anspråkslös. Den är närmast ett skolboksexempel på hur en totalkromatik växer fram organiskt; det börjar med en ton, sedan två, och så småningom samtliga tolv. Det är Sandbergs första verk i vilket kortare eller längre avsnitt repeteras ett bestämt eller valfritt antal gånger, ett särdrag som senare blev något av hans signum. Själv betraktar han verket som lite av en milsten i sitt komponerande, ”...just i hur det finner sina toner. På ett plan är det mycket stravinskyskt – en meningsfull enkelhet.”

Allgéns koncentrerade och lätt dansanta miniatyr *O sacrum convivium* (1952), även den ursprungligen för kör, är en fri kontrapunkt som först mot slutet antar kanonliknande skepnad.

Den övervägande delen av de verk ungraren **Zoltán Jeney** (f. 1943) komponerade under 70-talet lånar sin struktur från utommusikaliska system, exempelvis vädersta-

tistik (*Hundred Years' Average*) och schackslutspel (*End Game*). Detsamma gäller trumpetduon *Tropi* (1975), som tar sin utgångspunkt i en dikt. Titeln *Tropi*, alltså troper, refererar till den gregorianska sången.

**Lars Hallnäs'** (f.1950) *Minnen... konstruktioner...* (2000) är titeln på en samling om nio stycken, ursprungligen för piano. Åtta "enstämmiga kanoner" baserade på två olika teman och fyra olika kanontekniker plus en avslutande ackordisk sats. I den här framförda versionen utsätts samma tema, i detta fall tema A, för tre olika kanontekniker samtidigt.

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 det är just en fortsättning."