

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

Blir tid till rum

– ur och andra klockor

Max Käck: *Fem suckar för en gammal värld* (2012) – uruppförande

Lars Sandberg: *Till Jerker Johansson 9 maj 2007* – uruppförande

Blir tid till rum (2011) – uruppförande

Peter Hansen: *Berlinerkuigel 2* (1988)

Canone a 4 (2004?) – uruppförande

Berlinerkuigel 1 (1988)

Drumliners (2008)

Berlinerkuigel 3 (1988)

Winter Air (1995?)

Aldo Clementi: *L'orologio di Arcevia* (1975–76)

Canone circolare (2006)

Slagverksensemblen Auriga

Matthias Breitlow, Fredrik Duvling, Jerker Johansson, Jakob Olofsson

Lars Eliasson, Johan Bejke, Martin Salomonsson,

Joakim Spogardh – slagverk, Neil Baker, Emelie Birgersson,

Björn Nilsson – klaviaturer

Jerker Johansson – dirigent

Måndag den 28 januari, 2013, kl. 19.00

Caroli kyrka, Borås

Om *Fem suckar för en gammal värld*, med undertiteln ”Musikaliska undersökningar, femte ansatsen, etapp 1”, för två rörklockspel (2012) skriver tonsättaren **Max Käck** (f.1951): ”Dessa suckar är ett resultat av min inställning till musik som en väg i ett andligt sökande – vilket min lärare Sven-Eric Johanson också inspirerade mig i. Varje stycke är en etapp i detta arbete, och just detta är en reflektion över vad som kan vara möjligt i en tid när allt redan tycks vara gjort och varje ljud redan hört.”

Lars Sandbergs (f.1955) *Till Jerker Johansson 9 maj 2007* är förstås en liten födelsedagshyllning. Så här skriver Sandberg om sin slagverkskvartett *Blir tid till rum*:

Det är förmodligen så att vi alla befinner oss mitt i något som skulle kunna kallas den västerländska konstmusikens efterklang.

Musiken, förstådd och odlad som konst, med sin historia nära förbunden med den västerländska civilisationens utveckling i stort alltsedan medeltiden, utgör idag inte längre någon levande kraft. Det är sorgligt men ingenting som vi kan ändra på. Det förflutna är just förflutet och låter sig inte rekonstrueras.

Detta kan låta ”pessimistiskt”. Man kunde för att framstå som mer ”optimistisk” formulera det så: De gångna sekternas musikaliska utveckling har skänkt oss ett stort och rikt arv av vad som brukar kallas ”Stora Klassiska Verk”, men som också skulle kunna kallas stora och små ruiner och fragment. Spår av något som en gång varit men som nu är förgånget. Ekon av den värld som frambragt allt detta.

Den beskrivna situationen gör det möjligt för oss som lever nu – och faktiskt endast för oss! – att ”avlyssna” det som klingar i denna den västerländska konstmusikens efterklang. Kanske kommer vi då att upptäcka sådant som fallit i glömska men också inse att det nya måhända står att finna i det som vi trodde att vi redan var färdiga med...

De flesta av mina stycken tillkomna under de senaste två decennierna återspeglar mer eller mindre tydligt den grundinställning som skisserats ovan. Några exempel från senare år: *I stycken–I flödet* för ensemble (2009), *Möten/Skiljevägar* (stråkkvartett nr. 3, 2010), *I flykt/Mot punkten* för orkester (2011). De rör sig alla i ett slags den musikaliska dialektikens ruinlandskap.

Detta gäller även i hög grad för *Blir tid till rum*: fraser och fragment uppträder, repeteras och fogas in i ett större formellt sammanhang som kan liknas vid en makrokanon. Efter hand framträder ett klangrum, ett slags musikaliskt landskap. Det skulle kunna uppfattas som ett linjärt, kanske t.o.m. ”episkt” drag är nog egentligen något annat...

Blir tid till rum komponerades under hösten 2010 för Jerker Johansson och hans slagverkskvartett.

Peter Hansen (f. 1958) berättar: I slutet av 80-talet förde jag ett slags musikalisk resedagbok i samband med mina resor i Europa. Anteckningarna bestod av små celler som var rytmiskt enkla och periodiska till sin natur (endast hel-, halv- och fjärdedels-

noter). Dessa bestod av två–tre ackord eller melodiska fragment som klottrades ner på alltifrån ölunderrägg och biljetter till krognotor, liksom i små anteckningsböcker. Dessa fick namn efter de platser, personer eller företeelser som råkade fara förbi. Cellerna sammanfogades vintern 1987–88 till åtta lika långa kompositioner à fem minuter.

Vid denna tid hade jag en efterhängsen mening i huvudet (nu glömd i sin helhet) ur en science fiction-novell av Brian Aldiss som jag läste på 70-talet: "...dreaming of speed... as the melancholy tug boats hooted outside the Hôtel where the Meuse became the Maars". Novellen hette "Still Trajectories" och kompositionerna fick därmed namnet *Trajectories*. Jag visade upp partituren för några välskolade konstmusikkompositörer (av olika bekännelser och åldrar) runt om i Europa och trajectorisarna fick utstå en hel del kritik. Exempelvis saknades "dialektik" och experterna var rörande överens om att mina alster, med sina jämna metriska perioder, var alltför förutsägbara. De saknade det "berättande", recitativiska element som tydligen ännu var klädkod hos dåvarande musikavantgardister och -modernister. Jag tog till mig kritiken, men istället för att – som det heter nuförtiden – göra om och göra rätt, lät jag mina små musikceller genomgå en feldmaniseringsprocess[*], d.v.s. jag "drog isär" cellerna och placerade tonerna i alla de tänkbara rytmiska mellanrum och skrymslen som gick att uppbringa och lät dessa repeteras från alla möjliga olika vinklar och vår. Härligheten bäddades in i ett allsmäktigt rådande mjukt pianissimomoln som i sin tur säkrade det nödvändiga patos som ingen berättande romantisk musik klarar sig utan. De ursprungliga åtta små kantiga och greppbara kompositionerna förvandlades till oigenkännlighet och blev till fyra längre, större, bredare och mer amorfa saker.

Även om jag redan då innerst inne tvivlade på denna väg (som var långtifrån "min") visade sig ompositioneringen vara tämligen lyckad. En av de "omvända" trajectorierna vann visst gillande hos delar av det etablerade konstmusiketablissemangen i mitten av 90-talet i samband med att denna gavs ut på skiva. Mitt förhållande till dessa alster har än idag något ouppklarat och problematiskt över sig. Trots att såväl resedagboken som ursprungsversionen av *Trajectories* makulerades i början av 90-talet har några enstaka "överlevande" cellfragment dykt upp ur gömmorna genom åren. De fragment som framförs denna kväll – *Berliner kugeln* – är, av den något omständliga rytmiska notationen att döma, "feldmaniserade" celler (d.v.s. ej "original") som jag fann i en gudsförgäten dammig pärm på vinden för några år sedan.

[*] Den amerikanske kompositören Morton Feldman (1926-87) uppnådde åren kring sin död en närmast messiansk frälsarstatus i kontinentala, akademiska konstmusikkretsar.

Åren 1987–2010 följde jag den skenbart ädla grundsatsen "Nulla diae sine linea" (ung. Inte en dag utan en linjeövning) vilket i sin tur resulterade i högar med mer eller mindre halvhjärtade verkutkast, pianominiatyror, spektakulära kontrapunktövningar m.m. När högarna med dessa tonalster blev för stora makulerades de sorgfälligt. Ibland fick jag för mig att dela med mig några av dessa spånor. Inte för att just dessa skulle

vara ”bättre” än de andra, utan snarare för att jag just den stunden sökte socialt umgänge eller råkade vara på ett visst humör. I stort sett inga av dessa tillfällighetsspånor förekommer i min officiella verklista. Till denna kategori av tillfällighetsalster hör kvällens *Canon a 4* (2004?).

Drumliners komponerades för syntar alstrande ett milt klockartat ljud. Denna pastorala ambientkomposition, som betår av en diatonisk melodi som placeras i en fyrstämmig kanonstruktur, komponerades gehörmässigt via min sequenser. Nottranskriptionen (”for any instruments”) gjordes senare.

Winter Air började sitt liv som en föga lovande skiss för traditionell stråkkvartett. Efter en skonsam ”feldmaniseringsprocess” mellanlandade låten i en något märklig instrumentation för vibrafoner och klarinetter för att till sist via Jerker Johanssons mästerliga orkestrering för blåsorkester bli till en vacker svan. Låten är i Jerkers orkesterdräkt mitt – av antalet nerladdningar från min hemsida att döma – utan tvekan populäraste konstmusikalster. *Winter Air* har inte bara förekommit som bakgrundsmusik till kretis & pletis bildspel på Youtube, utan även tjänstgjort som filmmusik till en prisbelönt dokumentärfilm om hustrumisshandel! Någonstans under resans gång har det även tillkommit en version för tre vibrafoner som här framförs för första gången.

När jag ser kvällens program förundras jag över att inte ett enda av mina stycken är komponerat för slagverk.

Att **Aldo Clementi** (1925–2011) var förtjust i klockor, i speldosor, i urverksliknande musikaliska konstruktioner, har vi kunnat konstatera gång på gång. Men sällan har väl denna förkärlek kommit till så tydligt uttryck som i *L’orologio di Arcevia* (1975–76) – ett av tonsättarens mest fascinerande verk.

Det var naturligtvis ett utopiskt projekt, när man i den lilla italienska byn Arcevia försökte skapa ett idealiskt konstnärssamhälle. Men innan det havererade hann bl.a. flera konstnärer fullborda sina bidrag. Till dem hörde Clementi som komponerade musik för klocktornet i Arcevia, musik som innebär en drygt 15 minuter lång, komprimerad gestaltning av dygnets gång. Men även klocktornet förblev en utopi, och följaktligen realiserades aldrig musiken så som det ursprungligen var tänkt.

I konsertversionen har det mekaniska klockspelet ersatts med två vardera av klockspel, celesta, vibrafon och rörklockor samt piano och en gong. På dessa utförs en 24-stämmig cirkelkanon över en liten enkel melodi. Denna melodi, som har sitt ursprung i finalen till Mozarts Jupiter-symfoni, spelas både fram- och baklänges i tolv tonarter. Musiken börjar med full aktivitet vid middagstid, varefter två stämmor tonar ut för varje timma. Vid midnatt är det således helt tyst, varefter två stämmor följaktligen stämmer in vid varje klockslag tills dygnet är fullbordat. Den som vill veta vad klockan är slagen behöver bara lyssna till spelaren med den lilla gongen, som markerar timmarnas gång, ett slag kl. 13, två kl. 14 o.s.v. Han fyller helt enkelt funktionen av gamla tiders nattvakt: ”The clock strikes twelve and all is well”.