

# NY MUSIK

i samarbete med  
Caroli församling

## John Cage

– 30 och 4 och 1 av 44

*Freeman Etudes, nr 5* (1977–80)

*Thirty Pieces for String Quartet* (1983)

—paus—

*Four* (1989)

*44 Harmonies, nr 20* (1976)

## Bozzinikvartetten

Clemens Merkel, Alissa Cheung – violin

Stéphanie Bozzini – viola, Isabelle Bozzini – cello

Obs! Nytt datum:

Tisdag den 24 november 2015, kl.19.00

Caroli församlingshem, Borås

Entré 80:-

Medl. 50:-

När Bostons symfoniorkester beställde ett verk av mig till Amerikas 200-årsjubileum, sade Seiji Ozawa till mig: "Gör det lättspelat!". Våra institutioner, inte bara de musikaliska, är oförmögna till hårt arbete. Tiden räknas, ner till minsta sekund, och begränsas. Målet för den enskilde inom en institution har ingenting att göra med det arbete som skall utföras eller med hans sinnestillstånd. Det har bara med betalning att göra.

En nödvändig aspekt i den närmaste framtiden, inte bara när det gäller hur miljön skall kunna återhämta sig, är arbete, hårt arbete, och arbete utan slut. Mycket av den musik jag skrivit sedan 1974 är extremt svår att spela (*Etudes Australes* för pianisten Grete Sultan, *Freeman Etudes* för violinisten Paul Zukofsky). Att ta sig igenom svårigheter. Att göra det omöjliga...

---

Med tanke på tillståndet i världen, som ju många av oss ofta uppfattar som hopplöst, började jag intressera mig för att skriva svårspelad musik, etyder. Jag tänkte att om en musiker offentligt tar sig an det omöjliga, kanske någon låter sig beröras av ett sådant framförande, och inspireras att förändra världen, exempelvis i den riktning som Buckminster Fullers konkreta förslag visar på. Det har visserligen inte skett, men jag förblir optimistisk och fortsätter att skriva musik, som ju i sista änden är en samhällskonst. Den är inte fullbordad ens när andra människor spelar den; den behöver också åhörare, bland dem emellanåt till och med tonsättaren.

Alltså kan ett musikstycke tjäna som mönster för mänskliga förhållningssätt. Inte bara för att man med dess hjälp kan bevisa att det omöjliga är möjligt, utan också (så snart det framförs av mer än en person) som bevis för att anarki är praktiskt genomförbar. I USA fanns det under 1800-talet åtskilliga gemenskaper och samhällen uppbyggda av anarkister. I och med storstädernas överdimensionerade tillväxt och att den mekaniska tekniken tog överhanden, berövades dessa anarkisamhällen sin möjlighet att överleva. Men genom övergången från mekanisk till elektronisk teknik finns det idag åter hopp. Anarki är nu praktiskt genomförbar. Vi har utvidgat det centrala nervsystemet (Marshall McLuhan); världen är en enda tänkande ande, som inte har något behov av psykoanalys. Den behöver bara hålla huvudet kallt – inte (som på dagens schizofrena vis) uppdelat i stater, inte beroende av en eller flera regeringar, bara försedd med det livsnödvändiga.

---

När Paul Zukofsky 1975 bad mig att skriva ett verk för violin, av samma slag som *Etudes Australes*, som jag just hade färdigställt (...), samtyckte jag på ett villkor, nämligen att han skulle svara på alla mina frågor. Jag spelar inte violin. För att kunna skriva utomordentligt virtuos musik och samtidigt musik som jag aldrig hört tidigare, ville jag kunna utsätta alla över huvud taget tänkbara möjligheter hos instrumentet för slumpberäkningar. Jag ville sikta mot det omöjliga, för att visa att det omöjliga är möjligt. Detta tycks mig vara av största vikt när det gäller situationen i världen idag.

— — —

Förutom att Cages och Zukofskys gemensamma arbete resulterade i att varje klang i partituret fixerats vad gäller sträng, stråkart (det förekommer exempelvis fyra olika sorters martellato och fem slags pizzicato!), klangfärg, rytm och tonhöjd (inklusive olika grader av mikrointonation) ledde det till en tabell som listar i stort sett alla de möjliga greppkombinationerna på två, tre respektive fyra strängar.

Tonsättaren kräver alltså inte bara det omöjliga av sin interpret, han har uppenbarligen inte heller skytt någon möda för egen del. Som han säger: ”Etyderna är inte bara svåra att spela, de är också svåra att skriva.” (De kan följaktligen eventuellt även tänkas kräva ett och annat av lyssnaren.) ”Folk frågar mig ofta vad som är min definition av musik. Det är det här. Det är arbete. Det är min slutsats.”

*Freeman Etudes* har tillägnats Cages väninna, mecenaten Betty Freeman. ”Men när jag namngav dessa etyder, tänkte jag inte bara på henne, utan också på Thoreau, vars frihet inte gick förlorad när han satt inspärrad i fängelse.”

Vad gäller såväl speltekniker som ”stil” kan *Thirty Pieces for String Quartet* (1983) sägas vara något av en ensembleversion av *Freeman Etudes*. Stycket har fått sin titel efter *Thirty Pieces for Five Orchestras* som skrevs 1981. ”På samma sätt som det var ett tillfälligt sammanträffande av fem orkestrar, är detta ett tillfälligt möte mellan solon. Det finns inget partitur med ett fastlagt förhållande mellan de fyra stämmorna. Varje solo är antingen mikrotonalt [en pulserande rytm av toner eller övertoner], tonalt [långsammare mer utdragna linjer] eller kromatiskt [komplex närmast virtuos aktivitet] och presenterar dessa skilda karaktärer parvis eller i följd. Varje solo börjar någon gång under ett 45-sekundersintervall och slutar någon gång under ett annat 45-sekundersintervall, som överlappar det första med 15 sekunder. Sålunda kan ett stycke

spelas så snabbt som möjligt eller tänjas till en maximal längd av 75 sekunder. (...) Denna flexibla struktur gör det till, så att säga, jordbävningssäker musik.” Vad som utspelar sig är, med Malcolm Goldsteins beskrivning, ett slags mobilt kalejdoskop av texturer och aktiviteter under en tidsrymd av 30 minuter.

14'00" ↔ 14'45" 14'30" ↔ 15'15"

15 TACET

15'00" ↔ 15'45"

16

fff → mf pp  
f → pp  
fff f mp  
ppp pp <mf  
pp >ppp  
fff → mf  
mp fff  
mf <ff  
mp ppp pp  
p <ff

beat (e)  
pizz.  
damp (nail)  
vib.  
R  
ST  
beat vib. (g)

*Four* (1989) hör till det 50-tal så kallade nummerstycken, där titeln anger antalet spelare, som Cage skrev från 1987 och fram till sin död 1992. Dessa verk för vitt skiftande besättningar – från tolv solostycken, betitlade *One*, *One<sup>2</sup>*, *One<sup>3</sup>* o.s.v., till stor orkester, som mest *108* – är alla noterade med flexibla tidsklamrar, på samma sätt som *Thirty Pieces*. I förhållande till det sistnämnda verket har kontrasterna tonats ner; här spelas genomgående långsamt, tyst och helt utan vibrato. Dessutom har tonomfånget begränsats så att samtliga instrument kan spela alla stämmor. Om *Thirty Pieces* kan sägas vara i någon mening expressivt, är *Four* alltså snarare kontemplativt.

Till 200-årsminnet av den amerikanska självständighetsförklaringen komponerade Cage *Apartment House 1776*, ett stort anlagt verk sammansatt av många mindre delar. Till dessa hör *44 Harmonies*. Fast komponerad är ett lite missvisande ord – sammanställd och strök är kanske en mer exakt beskrivning. Liksom i exempelvis orgelverket *Some of the Harmony of Maine*, som ju framförts i Borås, gör han ”raderingar i hymner och religiösa sånger som skrevs av tonsättare som var minst 20 år vid tiden för den amerikanska revolutionen, för instrument som lämpar sig, inklusive sådana från 1700-talet om de finns tillgängliga”. Vad vi hör är alltså ordagranna citat, men där ett och annat ord har fallit bort, så att säga. Cage specificerar således inte instrument, utan konstaterar bara att musiken är skriven för klaverinstrument eller kvartett. En komplett stråkkvartettversion har färdigställts av kvartettprimarien Irvine Arditti.