

# NY MUSIK

i samarbete med  
Caroli församling

## Chrichan Larson

– växelspel i backspegeln

**Jan W. Morthenson:** *Wechselspiel I* (1960)

**B. A. Zimmermann:** *Sonat för cello solo* (1960)

—paus—

**Krzysztof Penderecki:** *Capriccio per Siegfried Palm* (1968)

**Iannis Xenakis:** *Nomos Alpha* (1965)

Chrichan Larson – cello

Måndag den 22 augusti 2016, kl.19.00

Caroli församlingshem, Borås

**Jan W. Morthenson** (f.1940) har framför allt blivit känd som skapare av non-figurativ musik samt s.k. metamusik. Han har en mycket omfattande verklista, men har även varit flitig som bildkonstnär och debattör. *Wechselspiel I*, som är samtida med Zimmermanns solosonat, är närapå hans förstlingsverk. Det kan nog beskrivas som något av murbräcka in i det svenska 60-talet. Så här berättar Göran Bergendal i sin bok *33 svenska tonsättare*:

”En decemberkväll 1960 fick Fylkingen-publiken i Stockholm bevittna en märklig debut, en riktig gubben-ur-lådan-debut. Det spelades ett stycke för solocello av en 20-årig okänd komponist vid namn Jan W. Morthenson. Han var noga med att man sade ”morthenson”, inte ”mårtenson”, för han var inte som andra. Stycket hette *Wechselspiel I* och var inte heller som andra: kort och intensivt, laddat med idéer, ur det gamla instrumentet sprutade ett fyrverkeri av nya, fräscha klanger. Det var självsäker musik. För många kändes den främmande och obegriplig.”

Chrichan Larson skriver: ”*Wechselspiel I* består av fyra delar som spelas attacca. Stycket, som jag 1975 spelade på en Meisterkurs med Siegfried Palm i Basel, gjorde med sin egenartade estetik ett starkt intryck på mig. Omsorgen om detaljerna är kanske det mest iögonfallande, särskilt märkbar är den uppmärksamhet Morthenson ägnar användandet av olika vibraton.”

**Bernd Alois Zimmermann** (1918–1970) är en av de historiskt verkligt betydande tonsättarna, i synnerhet vad gäller musik för cello. I hans verklista finns två cello-konserter, som båda bryter ny mark, *Intercomunicazione* för cello och piano (som Chrichan Larson tidigare spelat i Borås), samt två stycken för solocello, dels miniatyrerna *Vier kurze Studien*, dels den här aktuella solocellosonaten. Zimmermann skriver:

”Det är komponisten som ger instrumentet dess funktion, och hans krav är det som sätter gränserna för instrumentets tekniska och musikaliska väsen. Detta förutsätter naturligtvis en exakt kunskap om instrumentet, varvid den tekniska spelbarheten i viss måtto är och kan förbli sekundär. Så, och inte på något annat sätt, är Beethovens beryktade uttalande att förstå: ’Vad bryr jag mig om hans eländiga fiol’... Som bekant löser sig ju så kallade ’tekniska omöjligheter’ i de flesta fall just i det ögonblick då man begriper den musikaliska nödvändigheten.” Så talar en tonsättare som gång på gång blivit avfärdad som ospelbar, men som till slut alltid fått rätt.

Detta öde drabbade också *Sonat för cello solo* (1960). Trots att Siegfried Palm framfört stycket vid upprepade tillfällen gällde det för att vara så ospelbart att Zimmermanns förläggare vägrade trycka noterna. Detta föranledde ett brev från tonsättaren i vilket han bland annat skriver: ”Det framstår ju rentav som vore solocellosonaten ett stycke ’instrumental pornografi, en absurd instrumental perversion’ som man nästan måste handla under disk med.”

Idag är sonaten inte bara Zimmermanns nog mest spelade verk, den framstår också som den moderna cellolitteraturens mest banbrytande och mest betydande komposition – otvetydigt ett mästerverk.

Tonsättaren skriver: ”Solocellosonaten bär som motto ett ord urd Predikaren 3:1: ’och vart företag under himlen har sin stund’.

Så som ingen annan konstart är musiken hemfallen åt förgängelse; förloppet i ett musikaliskt skeende är att det sjunker ned i det förflutna och väcker förväntan på förgängelsens motsats – framtiden.

Faser, skikt och rum sammanfattas i den musikaliska tids- och upplevelseströmmens enhet, och uttrycks samtidigt i just samma enhet; det ena förvandlas till det andra och medan det förvandlas, förvandlas också lyssnaren – tiden ’öppnar’ sig: drömmar, tankar och verkligheter träder fram och förbyts i minnen, förväntningar och fantasier. I kraft av att tiden organiseras övervinns den; tidsmoment blir tidskomplex, tidrymder till tidpunkter.

Sonaten har fem satser. Fase, Tropi, Spazi står i centrum; Rappresentazione leder in i verket och Versetto avslutar det... ’och vart företag under himlen har sin stund’.”

**Krzysztof Penderecki** (f.1933), var på 60-talet en av de främsta företrädarna för den så kallade polska skolan, och har under senare decennier framstått som en ganska bredbent, romantisk expressionist. Att låta dedikantens namn utgöra del av verktiteln var inte alldeles ovanligt vid den här tiden. De mest kända exemplen är väl Sylvano Bussottis *5 Piano Pieces for David Tudor* (1959) och La Monte Youngs *Piano Pieces for David Tudor* respektive *Terry Riley* (båda 1960).

Pendereckis *Capriccio per Siegfried Palm* (1968) är ett virtuost nummer, ett dramaturgiskt ”showpiece” – rena katalogarian över klangligt ovanliga speltekniker. Men i centrum står ändå ett slags tolvtonsmelodik och ett ständigt återkommande C-durackord. Effektivt så det förslår.

Senast Chrیشان Larson framförde solocellomusik av **Iannis Xenakis** i Borås – det är snart 30 år sedan, och då handlade det om *Kottos* – stod följande i programbladet: ”Iannis Xenakis är relativt obekant i Sverige men är ett stort namn på kontinenten. Hans biografi är märklig: född i Grekland [skall vara Rumänien] 1922, komponist, arkitekt, civilingenjör, doktor vid Sorbonne, studier hos Scherchen och Messiaen, motståndsmän under kriget, dödsdömd, politisk flykting i Frankrike sedan 1947, professor vid ett par universitet, tolv års arkitektsamarbete med Le Corbusier. Introducerade sannolikhetskalkyler i kompositionsarbetet, upphovsman till den stokastiska och symboliska musiken.”

Sedan dess har han blivit omhuldad även i Sverige och tilldelades exempelvis Polarpriset 1999. Xenakis dog 2001.

*Nomos Alpha* (1965) beställdes av Radio Bremen (d.v. s. av gamle boråsbekantingen Hans Otte) för Siegfried Palms räkning. Det brukar anges som det mest kända exemplet på vad Xenakis kallade symbolisk musik, en musik som helt bygger på olika matematiska principer, och som skrevs i ett slags polemik mot den traditionella västerländska konstmusiken. Stycket är mycket riktigt tillägnat tre matematiker ur det förgångna. Liksom många av Xenakis' tidiga verk ger *Nomos Alpha* intryck av något mycket abstrakt och samtidigt mycket ursprungligt, ett slags urmusik, om man så vill. Stycket är extremt svårspelat, bitvis i princip ospelbart, och kräver även att den lägsta strängen skall stämmas om under spelet, en svårighet som ofta löses genom att cellisten har ett andra instrument till reds.