

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

Hauke Harder

– som klockor, målade klockor

76 BPM (1990)

Like Bells, Painted Bells (2004) (John Kirkpatrick's version)

Auf und Ab (2013)

Für Heiner (1993) – uruppförande

He was born in Belgium, but... (2014)

Koolmees en Pimpelmees (2005) – uruppförande

9/3/19/63 (2013)

Coloniapolonia (2016)

Winter in Octaves (2007) – uruppförande

Like Bells, Painted Bells (Henry Cowell's version)

Star Nr. 74 (2001)

Orgelstück 2018 – uruppförande

Björn Nilsson – piano, orgel

Söndag den 23 september 2018, kl. 15.00

Caroli kyrka, Borås

Hauke Harder, tysk tonsättare, född 1963 i Heide (Holstein). Började studerade fysik 1983. Doktorerade 1993. Var vetenskapligt verksam till år 2000. 1989 började Harder komponera och tillsammans med målaren Rainer Grodnick grundade han Gesellschaft für akustische Lebenshilfe. Det senare var den sällsamma benämningen på den legendariska konsertverksamhet som Harder under ett decennium bedrev i Kiel. 1991–92 studerade han privat för tonsättaren Wolfgang von Schweinitz.

Från 1994 har Harder arbetat med klanginstallationer och har även varit assistent åt Alvin Lucier. Hans musik har funnit näring i såväl monokromt måleri som i Robert Bressons filmer.

Ett citat av den senare tycks fånga mycket av kärnan i Harders musik: ”Ingenting har varaktighet som inte fångats i rytm. Anpassa innehållet efter formen och sinnet efter rytmen.”

Mitt vältempererade piano

1988 köpte jag mitt första piano, ett gammalt Kaps från Dresden – just vid den tid då jag skrev mitt examensarbete i fysik. Jag minns ännu hur jag gick direkt från Institutet för fysikalisk kemi till pianoundervisningen. För det mesta var jag så trött, att jag bara kämpade mot sömnen, och det var inte mycket jag lärde. Och ändå hade jag nu funnit ett verktyg för att kunna komponera. 1989 skrev jag de första noterna, mitt första stycke tillkom: för piano, vad annars? **76 BPM**. [Titeln är helt enkelt en tempoanvisning: 76 beats per minute.]

Stycket var i högsta grad inspirerat av Feldmans pianostycken från 1952 och kanske – formellt – också av Christian Wolffs tidiga stycken: det bestod av bara tre toner (i olika oktavlägen). Feldmans inflytande märks på flera plan: det valda materialet – liten nona, stor septima –, ordagranna upprepningar och den jämna pulsen från *Piano Piece 1952*. Ja, särskilt den sista figuren i Feldmans *Intermission V*, vilken spelas nio gånger, berörde mig djupt. Detta ”totala” stillestånd. Jag lyssnade redan i detta stycke mig in i intervallerna, ja, med pianot lärde jag känna dem. Själva det fysiska spelandet förhöjer inlyssnandet, man utsätter sig. Jag märkte snart, att det vertikala, den samlade klangens olika tonhöjder, går hand i hand med det horisontella, med svävningar i tiden. Och för att uppnå största möjliga koherens mellan de olika svävningarna fanns det ingen plats för tempererade intervall. Mina stycken anpassade sig mer och mer till renstämda intervall.

Detta är ju inte pianots starka sida, och det kom att dröja några år innan jag skrev något mer för piano solo, då på begäran av Daan Vandewalle. *Star Nr. 74* (2001) använder sex tonhöjder i olika lägen. Som i de flesta stycken av mig undersöks olika, ordagrant upprepade figurer, intervall och ackord; övergången mellan dem är mestadels abrupt.

Jag har ofta blivit tillfrågad vad som döljer sig bakom titeln *Star Nr. 74*. På grund av min vetenskapliga bakgrund förmodas det ofta att det handlar om beteckningen på en stjärna. Men *Star Nr. 74* är bara namnet på det notpapper som jag har använt för att skriva de flesta av mina stycken. *Star Nr. 74* är tillägnat Jo Kondo, en god vän sedan länge.

STAR Nr. 74, 16 Systeme

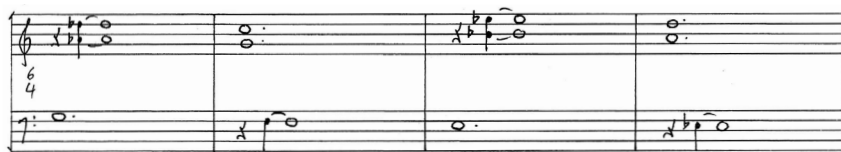
Below the score is a graphic of a piano keyboard with a single key highlighted.

Jag hade dittills arbetat fram alla mina stycken vid (det tempererade) pianot; intervall som avvek från den tempererade stämningen lyssnade jag ”till rätta”. Men eftersom det bara fungerar till en viss grad, beslöt jag, att skaffa ytterligare ett piano. Min pianostämmare skaffade fram ett med bara sex oktaver, från mellanregistret med bara två strängar per tonhöjd och därför lättare att stämma. Från och med då inrättade jag pianot efter varje ny komposition och stämde alla nödvändiga tonhöjder därefter. Som första, stort anlagda ”studie” skrev jag *One by One* för renstämt piano (2006), som varar i c:a 80 minuter och som uruppfördes i Borås av Hildegard Kleeb. Mitt Kaps stod nu mestadels oanvänt.

Mitt i arbetet med *One by One* klampade Daan Vandewalle och festivalen Evenings of New Music in med förfrågan om ett kort pianostycke. En extremare kontrast är svår att föreställa sig. Jag visste verkligen inte vad jag skulle göra med denna inbjudan. Det faktum att jag i kompositionen förväntades förhålla mig till pianoverk av Schönberg och Ives underlättade å andra sidan betydligt känslan av spagat. *Like Bells, Painted Bells* (2004) förhåller sig sålunda till Ives’ *Three Page Sonata*.

'Like bells' – en spelanvisning i adagiot i John Kirkpatrick's utgåva av Ives' *Three Page Sonata* – påminde mig om Boudewijn Buckinx' kommentar till en sektion i mitt stycke *Painted Cakes Are Real, Too*: "Denna sektion är som de akustiska övertonererna hos en klocka (...), en målad klocka, naturligtvis". Därifrån fick jag alltså titeln. Vidare tog jag tre takter av det översta systemet i sagda adagio, reprinterade dem och slutade med en figur som upprepas åtskilliga gånger. Det är andra och sista delen av stycket.

"Det är bättre att ha ytterligare en spelare eller klockor/celesta till överstämman", lyder instruktionen i stället i Henry Cowells utgåva. Det uppmuntrade mig att inkludera något för att göra denna sista upprepade figur mer subtil: man kan lägga till en särskild koklocka eller crotal i denna sektion. Första delen är helt enkelt det omstöpta BACH-motivet i början av Ives' stycke.



Nästa fråga kom när *One by One* redan var klart. Daniel Wolf bad mig 2007 att skriva ett stycke till hans *Winter Album for piano*, vilket skulle vara tillgängligt på nätet. Jag skrev nu – inte alldeles utan ironi – mitt första stycke i ren stämning för tempererat piano: bara oktaver (det är helt och hållet Markus Trunks förtjänst att jag fick upp öronen för oktaver.) Ackorden, som består av en ton i olika oktaver, genereras genom en knapptryckning på datorn: *Winter in Octaves*.

Sedan 2010 intresserar jag mig för följder av intervall som skrider framåt och samtidigt inte. Med *Auf und Ab* för Satoko Inoue prövade jag mig för första gången fram i denna riktning vid pianot. Flera följder av intervall, som rör sig uppåt och nedåt, bildar stycket.

Därutöver finns det en rad födelsedagsstycken för tempererat piano, som exempelvis *He was born in Belgium, but...* till Boudewijn Buckinx' 70-årsdag.

För tillfället är mitt Kaps allt annat än tempererat och det beror inte bara på den temperatur på över 30 grader, som för tillfället håller greppet om norra halvklotet. Men mitt Kaps bär hettan med fattning.

Födelsedagsstycken för piano

Sedan 1993 har jag lite vid sidan om vid upprepade tillfällen skrivit födelsedagsstycken. Många av dem är för piano, vissa har jag tagit med i min verkförteckning, andra inte. När Björn Nilsson hade idén med en konsert med min musik för tempererat piano, plockade jag också fram de födelsedagsstycken som inte alls var tänkta att offentliggöras. Plötsligt tänkte jag: ”varför inte?”.

1993 var jag med vår arbetsgrupp vid universitetet i Kiel på en konferens om molekylspektroskopi i Riccione i Italien, en av dessa turistorter vid Adriatiska havet. I Riccione fick jag veta att min chef, prof. dr. Heinrich Mäder, som vi helt enkelt kallade Heiner, skulle fylla 50 år under konferensen. Jag fick idén att skriva ett pianostycke till honom. Notpapper hade jag naturligtvis inte med mig. Alltså försökte jag få tag på notpapper, vilket inte är det lättaste på en sådan turistort. Men jag fick då veta att det fanns en musikaffär, långt utanför centrum. Dit stövlade jag iväg i hettan och fick faktiskt tag på notpapperet *Ciro's PR/12*, som jag sedan gärna använt för smärre pianostycken (exempelvis *Like Bells, Painted Bells*).

Vid Heiners födelsedag firades det naturligtvis ordentligt och jag lämnade festen en stund för att skriva stycket. I ***Für Heiner*** avlägsnas steg för steg själva arpeggiot i ett arpeggierat ackord.

Nästa födelsedagsstycke, ***Koolmees en Pimpelmees***, skrev jag till Boudewijn Buckinx' 60-årsdag. Jag hade besökt honom i samma veva som hans födelsedag och iakttagit fåglar från terrassen till hans hus i Tervuren. Förutom de mig välbekanta talgoxe och blåmes fanns där också tofsmes. När jag skrev stycket i Kiel fanns där åter bara talgoxar och blåmesar. Styckets titel ägnas saknaden av tofsmes, och även undertiteln, som kunde lyda ”Kuifmees is missing” saknas.

Ett par år senare fyllde Walter Zimmermann 60 och Daniel Ott bad mig om ett stycke. ***A Weng*** anspelar på Walters frankiska bakgrund. A Weng är ett typiskt frankiskt uttryck och betyder ”lite grand”. Stycket är ”lite grand” *Winter in Octaves*, en kort utskrivna version därav och är därför inte med i programmet.

Det fortsatte 2013. Jag blev ombedd att skriva något till Daniel Matejs 50-årsdag. Daniel Matej hade flera gånger bjudit in mig till Evenings of New Music i Bratislava, så jag svarade gladeligen ja. I ***9/3/19/63*** kombinerar jag pianot med en sinuston, som återges av en tryckkammarhögtalare. På grund av sin lägre kvalitet producerar billiga tryckkammarhögtalare övertoner som jag fann mycket intressanta. Sinustonen

bildar tillsammans med pianotonerna intervall som är nästan renstämda och som först genom övertonerna blir riktigt hörbara: däribland den rena septiman (7/4) och några som svävar och som beroende av intervall framträder tydligt på olika övertoner. Till födelsedagsframförandet hade jag för övrigt skaffat en guldfärgad högtalare!

2015 – det kan man nästan föreställa sig – blev Boudewijn Buckinx 70 år och Yves Senden bad mig om ett stycke för detta tillfälle. Stycket kallade jag *He was born in Belgium, but...* Detta är en anspelning på den japanske filmaren Yasujiro Ozu och en förvanskning av hans filmtitel *I was born, but...* Ozus und Buckinx' verk hör för mig till de skönaste konstverken under 1900-talet (och i Buckinx' fall också 2000-talet) och de har något som är ovanligt i konsten: de är djupt mänskliga. Titeln är också en anspelning på Buckinx' Curriculum Vitae, som inleds så: "I am born in Lommel, Belgium. March the 28th 1945".

2006 följde så ett stycke till Klarenz Barlows 70-årsdag. 1994 bjöd jag in Klarenz till min konsertserie i Kiel. Klarenz gav intryck av att vara mycket upptagen, och frågade rentav om han kunde ta flyget. När han väl var där, var det helt annorlunda. Han frågade till och med om vi inte i anslutning till konserten kunde åka till Polen, så att han kunde skicka ett vykort därifrån. Han hade en polska på besök i Köln och ville överraska henne. Alltså for vi faktiskt till Polen för att skicka detta postkort... Och eftersom Colonia (lat. för Köln) och Polonia (lat. för Polen) passar så bra ihop, gjorde jag en titel av denna anekdot! *Coloniapolonia*.

Om sitt *Orgelstück 2018* lämnar tonsättaren inga kommentarer, men vi kan väl konstatera att likt *Auf und Ab*, *He was born in Belgium, but...* och *Coloniapolonia* består stycket huvudsakligen av långsamt framskridande intervall, oftast upprepade i grupper om tre. Som Boudewijn Buckinx skriver:

"De vackra klangerna repeteras för att kunna förbli ren klang. Denna upprepning skapar inte en berättelse, men den blir mer komplicerad och intensiv – inte för att roa lyssnaren, utan för att analysera och fördjupa klangen."