

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

Något helt annat

– enastående saker kan inträffa

Hauke Harder: *Een Annern Schnack* (2009) – uruppförande

Jürg Frey: *unbetitelt (VI)* (1990)

Carlo Inderhees: *Fünfunddreißig Minuten (Quartett)*¹ (2002)

Quatuor Bozzini

Clemens Merkel, Alissa Cheung – violin

Stéphanie Bozzini – viola, Isabelle Bozzini – cello

Söndag den 23 september 2018, kl. 17.00

Caroli församlingshem, Borås

Att **Hauke Harder** (f.1963) vanligtvis arbetar med mycket finstämda intervall, framgår av kommentaren till hans stråkkvartett: ”I *Een Annern Schnack* (2009) spelar vart och ett av instrumenten som mest fyra av elva möjliga intervall, hämtade från en övertonsserie över låga A och som är multiplar av 3, 5 och 7. I centrum står intervallet d-b” (21:144), en hänsyftning på mitt stycke för cittra i vilket jag upptäckte intervallet d-b (21:36), ett intervall med en vacker, lugn övertonsrörelse.

Jag har använt titlar på olika språk, mestadels tyska eller engelska, men också italienska, franska och till och med slovakiska. *Een Annern Schnack* är en av mina titlar på plattyska, en nordtysk dialekt, mitt modersmål. Men jag borde kanske kalla det fadersmål. Även om alla i min familj talar denna dialekt, var min far denna dialekt. Han talade plattyska med alla, och bytte till högtyska först när han insåg att hans samtalspartner inte förstod ett ord av vad han sade. Een Annern Schnack betyder bokstavligen att man säger något på ett annat sätt, men i själva verket betyder det ’något helt annat’. Det kan väl också gälla min musik...”

I annat sammanhang skriver Harder: ”När jag komponerar, spelar jag toner, klanger, ackord, mönster, om och om igen, för att komma in i klangen, lyssna på dess inre struktur, i vilken det vertikala och det horisontella är ett och detsamma.

När musikerna ’upprepar’, finstämmer de klangen i tempo och tonhöjd. De spelar den om och om igen och varje idé om hur musiken borde låta försvinner, all inlärd musikalitet utplånas. Att spela såsom spelade man inte. Att bara utföra. (...)

I mina stycken finns ingen pil som pekar mot slutet. Det finns inte heller någon som visar på början. Om något, visar den på det som just klingar. Ett mönster står i direkt förbindelse med det föregående. Men inte som funktion. Vi hör något (en överton, en interferens) som vi inte hört tidigare. Det bara finns där: i den klang som just spelats som vi just lyssnar på. Pilen pekar på oss som lyssnar just nu. Ren närvaro.”

Liksom Hauke Harders musik – framför allt de tidigaste verken – inte är tänkbar utan inflytandet från Morton Feldman, kan nog det samma sägas om **Jürg Frey** (f.1953). I sina båda första stråkkvartetter, *Streichquartett* och (*unbetitelt*) VI, strövar han genom skogar som Feldman måhända besökt tidigare, men han tar sig fram utan karta och finner helt egna stigar. Han går långsamt och stannar till i begrundan inför till synes oansenliga fenomen. Här finns inte Feldmans repetitiva ”patterns”, men väl upprepningen med små, små variationer.

1990 komponerade Jürg Frey ett pianostycke som till största delen präglas av olika uppåtgående skalfigurer, *Invention*. Det följdes av (*unbetitelt*) I för flöjt, basklarinett, trumpet, stråkktrio och piano, vilket koncentrerar sig på en av dessa skalor, för att i sin tur följas av (*unbetitelt*) II för exakt samma besättning, som fokuserar än mer på just denna skala. Renodlingen fortsätter i tre duor: piano och slagverk, piano och viola respektive piano och cello, (*unbetitelt*) III, IV och V. De båda senare är i stort sett identiska med (*unbetitelt*) VI för stråkkvartett. Det är bara klangfärgen som varierar. Sin sista och väl mest extrema uppenbarelse får denna skala slutligen i violinduon *No.1/No.2*. Samtliga dessa verk är skrivna eller påbörjade 1990.

Frey skriver: *unbetitelt* (VI) är det sista stycket i en serie verk som utforskar olika möjligheter till expressivitet (och till inexpressivitet, som också är ett slags expressivitet). Under arbetet med dessa verk skrev jag 1991 i en övergripande text om mitt komponerande:

”Att komponera är att släppa taget, och iakta hur klangens kroppslighet blir identisk med min egen, hur min egen kroppslighet övergår i musiken, utan att jag tar i noterna. Att komponera utan att vidröra noterna. Är detta en hållning som resulterar i en lågmäld och skir musik? Om inte ängslighet får styra processen, så kan – om man inte griper in – enastående saker inträffa.”

Att tiden står i centrum för **Carlo Inderhees** (f.1955), har vi konstaterat tidigare, och då även citerat Morton Feldman:

”Det enda som vi tonsättare verkligen behöver arbeta med, är tid och klang... och ibland är jag inte ens riktigt säker när det gäller klangen.”

Att Inderhees tagit steget fullt ut och fokuserat helt på musikens tidsliga aspekt, framgår ofta redan av verkets titel, såsom här: *Fünfunddreißig Minuten* (*Quartett*)¹ (2002).

35 minuter. En mycket långsam koral bestående av ackord som utarbetats med slumpens hjälp och med tid för andhämtning mellan varje klang. Verket tar gestalt i fem strofer, med två minuters paus efter varje.

En konkret, extremt saklig musik, skapad med tärning, som vore den inte vidrörd av mänsklig hand – och samtidigt djupt musisk. Något till själva sitt väsen så totalt annorlunda än framför allt Harders musik, som ju inte lämnar något åt slumpen, och ändå – gemensamt har de upprepningen, det ständiga återvändandet.