

NY MUSIK

i samarbete med
Wärenstams

Affiniteter – stycken med syskontycke

Lars Hallnäs: *Preludium till Då, när min sorgetid har farit*

Magne Hegdal: *Polymetriska ornament 1:1*

John Cage: *Two Pieces for Piano (1935) nr.1 Slowly*

Magne Hegdal: *Polymetriska ornament 1:2*

Zoltán Jeney: *Unisona och brutna klanger i intervaller om liten sekund och stor septima*

John Cage: *Two Pieces for Piano (1946) nr.1*

Magne Hegdal: *Polymetriska ornament 1:3*

Yuji Itoh: *Itsuwarinaki-Kokoro II*

—paus—

Lars Hallnäs: *Preludium till Då, när min sorgetid har farit*

Magne Hegdal: *Polymetriska ornament 2:4*

Christian Wolff: *Keyboard Miscellany No.5*

Chris Newman: *Cusped Truth*

Magne Hegdal: *Polymetriska ornament 3:1*

Zoltán Jeney: *”sedan djup tystnad svävar”*

Magne Hegdal: *Polymetriska ornament 4:3*

Dieter Schnebel: *Ruhe ur Bagatellen*

Lars Hallnäs: *Preludium till Då, när min sorgetid har farit*

Björn Nilsson – piano

Onsdag den 22 april 2026 kl.19.00

Wärenstams konsthall

Då, när min sorgetid har farit (1983) är det sista **Lars Hallnäs** (f.1950) skrev före ett tioårigt kompositionsuppehåll. Denna tonsättning av Stagnelius' dikt "Jorden" är påtagligt kärv, nära nog lika kärv som själva dikten. I en radiosändning av sångcykeln höll författaren Erik Beckman en längre introduktion, i vilken han bland annat sade: "Helt plötsligt låter all annan musik som något slags oansvarig champagnegalopp. Och den enda riktiga, äkta och hederliga musiken, det är den här. Hallnäs avstår från allt yttre prål. Här finns (...) bara ett väldigt magert och spretigt pianoackompanjement (...). Detta, tycker jag, har blivit oerhört bra musik..."

Här spelas enbart preludiet.

Magne Hegdal (f.1944) beskriver *Polymetriska ornament* (1988–90) som ett exempel på "slumpmusik, där idén är strukturell snarare än musikalisk; komponerandet består i att utarbeta en procedur (ett recept) för slumpoperationer (till exempel tärningskast), och så uppstår musiken som en följd av detta. Tonsättaren fastlägger alltså en grundläggande struktur, medan alla musikaliska detaljer är resultat av slumpen och därmed utanför kompositörens kontroll..."

Av grundläggande betydelse i denna musik är karaktären av slump. Tonsättaren vill inte uttrycka något utöver detta. Han är själv en mottagare av musiken. Stycket är som ett naturfenomen – och som sådant kan det tolkas och förmedlas på många sätt, och kanske också upplevas emotionellt. Detta innebär att musikern får en särskilt viktig roll."

När det gäller *Polymetriska ornament* är Hegdals tilltag minst sagt oförväget, dumdrigt skulle någon kanske rent av säga. Men med en djup tilltro till musikens innersta. Ingen annan musik är så abstrakt (eller kanske konkret, så påtagligt saklig, handfast). "Det är ju det 'renaste' jag har skrivit." Den kan föra tankarna till Thelonious Monk, det kantiga jazzpianots mästare. Verket har fem delar som består av 5, 4, 2, 3 respektive 1 stycke. Här spelas alltså enbart ett utspritt urval.

Hegdal skriver vidare: "Denna nakna och asketiska musik består uteslutande av melodiska linjer av varierande längd och i olika kombinationer. Stämmorna baseras på individuella tonlängder – från samma värde hela linjen igenom till upprepade rytmiska motiv med upp till tre olika tonlängder. Här är bara själva notbilderna nedtecknade, medan tolkningen (dynamik, tempo o.s.v.) överläts åt pianisten."

John Cages (1912–92) *Two Pieces for Piano* (ca 1935 rev. 1974) tycks bära spår av studierna för Arnold Schönberg i Los Angeles i mitten av 30-talet. Man kan kanske

också ana Cages beundran för Anton Webern, särskilt i *No.1, Slow*, med dess små motiv som bryts mot varann i en luftig och egensinnig kontrapunkt.

Unisono és törthangzatok kismásod és nagyhated hangközökben är originaltiteln på **Zoltán Jeney** (1943–2019) *Unisona och brutna klanger i intervaller om liten sekund och stor septima* (2009). Musiken är uppdelad i två avsnitt. Det första är enstämigt, alltså unisono, men i stället för oktaver hör vi små nonor eller stora septimor. Kanske kan det beskrivas som ett skevt organum. I det andra presenteras samma melodi, men nu som långsamma arpeggion. Stycket är en Hommage à Bartók, och den typ av unisona snedsteg Jeney här ägnar sig åt kan nog sägas ha sin upprinnelse just hos hans äldre landsman. Och i detta speciella fall refererar musiken direkt till ett stycke i Bartóks *Mikrokosmos*.

John Cages *Two Pieces for Piano* (1946) komponerades ursprungligen som utkast till pianoversionen av det mer omfattande *The Seasons* (1947), som senare också orkestrerades. Det är ett av relativt få verk för opreparerat piano från 40-talet. *No.1* är en sparsmakad skapelse, med enskilda, återkommande ackord och korta, små melodier. Däremellan breder långa pauser ut sig – akustiska fönster, som Herbert Henck kallar dem – som ju pekar framåt mot det Cage kallar ”silence”, alltså avsiktslöshet, att välkomna även omgivningens ljud som en del av musiken.

Yuji Itohs (f.1956) *Itsuwari-naki Kokoro II* (2015/2022) är en solopianoversion av ett stycke för blåskvintett (ob, kl, b-kl, a-sax, fg): ”Varje ackord och varje enskild not skrevs med den specifika klangen hos respektive instrument i tankarna, och mitt huvud var fyllt av de färggranna klangerna hos de fem träblåsinstrumenten. Stycket bygger på endast två element: ackord och de enskilda toner som följer på ackorden. De enskilda tonerna färgas subtilt, beroende på ackorden som föregår dem. (...) Jag är intresserad av att kunna lyssna till varje enskild ton och inte styras av övergripande strukturer. I många år har jag komponerat i förhoppningen att varje enskild ton skall kunna fascinera. Frågan är hur den enskilda tonen kan existera oavhängigt och fascinera lyssnaren...”

Christian Wolffs (f.1934) *Keyboard Miscellany* (1988–) är en brokig, ännu inte avslutad samling blandade smärre pianostycken – från några sekunder långa upp till ett par minuter. ”Här var jag intresserad av den speciella formen och skärpan i ett kort

stycke, i en tradition jag tror börjar med Beethovens *Bagateller* och som fortsätter hos Webern och Kurtág.” *No.5* (1997) är något av en solitär i sammanhanget.

Om **Chris Newmans** (f.1958) *Cusped Truth* skriver pianisten John McAlpine: ”I *Cusped Truth* (2007) kombineras en melodisk linje, som vandrar över hela klaviaturen, med en version av sig själv en oktav högre, förändrad av i sammanhanget lämpliga förtecken, så att den landar i antingen E- eller F-dur. Att lyssna på det här stycket är lite som att iakttä en person som går längs gatan, och samtidigt se hur hans skugga faller på vadhelst han passerar.” Vad Newman gör ligger alls inte långt från Jeneys *Unisona och brutna...* En oktaverad melodi som snubblar längs vägen. Liknande fenomen förekommer för övrigt också i Hegdals stycken, men där, så att säga, mer av en slump.

Zoltán Jeneys ”*sedan djup tystnad svävar*” för piano – orden är hämtade ur Sándor Weöres’ dikt ”Kinesiskt tempel” – skrevs till tonsättarkollegan László Vidovszkys 70-årsdag (2014), och har senare omvandlats till ett orkesterverk, då med samma titel som dikten. Dikten, som består av enbart enstaviga ord och som utgör den strukturella grunden, kan läsas både vertikalt och horisontellt, vilket i ”*sedan djup tystnad svävar*” återspeglas i skilda dynamiska nivåer.

Här Weöres’ dikt i engelsk översättning:

Sage	high,	Four	then
grove,	low,	bronze	deep
dark	night,	gongs:	peace,
bough:	king:	Life,	tones
green	come,	rank,	like
wing	blue	fame,	chilled
spread,	shade.	long,	song.

Dieter Schnebel (1930–2018) var en mycket mångsidig herre – skriftställare, musikutövare, teolog och tonsättare, med en diger verklista, som bland annat innehåller omfattande orkesterverk, ofta i dialog med kolleger ur det förgångna. **Ruhe**, ur *Bagatellen* (1986), bygger på ett stort spegelvänt ackord, av vilket dock bara den ena halvan klingar vid varje givet tillfälle, dock alltid så att vissa toner hålls ut längre än andra.