

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

John Cage

– två för andra gången

Zoltán Jeney: *Wohin?* (2003) f.t.g.

John Cage: *Composition for 3 Voices* (1934) f.f.g.
 Two² (1989) f.f.g.

Mats Persson och Kristine Scholz – piano

Måndagen den 4 mars 2013 kl. 19.00

Caroli församlingshem, Borås

Entré 80/50:-

Zoltán Jeney, vad gör han här – i ett program ägnat John Cage? Han fyller år. Just i dag. 70 år för att vara exakt.

Efter invasionen av Irak vände sig den tyska musiktidskriften MusikTexte till mängder av tonsättare och bad dem om kommentarer. De flesta var väl ganska förutsägbara till sin karaktär. Till undantagen hörde Zoltán Jeney, som skrev en vagt bekant liten melodi betitlad *Wohin?* ”for any number of players, any number of melody instruments” (2003). En ensam musiker spelar melodin rakt upp och ner. Är fler musiker närvarande, svarar de genom att spela den en gång till, dock läser alla den nu med var sin klav. Denna idé, att applicera flera klaver på samma melodi, är sannolikt en frukt av det flitiga spelandet av Christian Wolffs *Exercises* i Studion för ny musik i Budapest på 70-talet, även om Wolff själv faktiskt aldrig använde klaverna på just detta sätt. Nå, vadan då titelns fråga – varthän? Att döma, inte av originalmelodins ursprung men väl av dess sentida bruk, ville Jeney sannolikt ställa frågan vart EU egentligen är på väg. Så mycket är klart, som att det inte längre är en ”glädjens sång” vi hör.

1933–34, alltså alldeles i början av sin tonsättar bana, komponerade **John Cage** (1912–1992) tre verk för ospecificerat instrumentarium, vilka alla bearbetar samma kompositoriska problem: ”... att hålla repetitioner av de enskilda 25 tonerna inom ett tvåoktaversintervall så långt ifrån varandra som möjligt, men varje stämman måste presentera samtliga 25 toner innan någon av dem repeteras”.

En egensinnig idé, vilken ledde till en lika egensinnig musik. Men som Cage konstaterar: ”Serietechnik används inte. Icke desto mindre ledde dessa stycken till att Henry Cowell föreslog att jag skulle studera för Arnold Schönberg och Adolph Weiss.”

Det andra av dessa verk är *Composition for 3 Voices* (1934). Det är uppbyggt i tolv avsnitt om tre takter. I varje sådan taktperiod förekommer 25 tonhöjder i varje stämman. Till styckets byggnadsmaterial hör också tre rytmiskt-melodiska fraser (om 10, 11 resp 15 toner) som vandrar mellan stämmorna, avsnitt för avsnitt. Dessa fraser behålls ibland intakta, bortsett från oktaveringar, spegelvänds ibland, och varieras eller fragmenteras i skiftande grad. De kan sägas utgöra ett slags fackverk, som lämnar utrymme för resterande toner. Resultatet är ett typiskt kaleidoskop, samma material vrids och vänds och varieras i en uttalat kromatisk, mycket dissonant sats som dock får sin speciella färg av de många oktaverna. Tempoangivelsen lyder ”Grave, Adagio”, men

musiken domineras av korta notvärden, varför resultatet är rörligt, nästan dansant.

Mot slutet av sitt liv refererade Cage allt oftare till Schönberg och berättade gärna anekdoter från studietiden. Till favorithistorierna hörde denna, som första gången återgavs i *Indeterminacy* 1958:

”När jag hade studerat för honom i två år, sade Schönberg: ’För att kunna skriva musik, måste man ha känsla för harmoni’. Jag förklarade för honom att jag inte hade någon känsla för harmoni. Han sade då att jag alltid skulle stöta på hinder, att det skulle vara som om jag kom fram till en vägg som jag inte kunde ta mig igenom. Jag svarade: ’I så fall tänker jag ägna mitt liv åt att dunka huvudet i den väggen.’”

Och mycket riktigt, det harmoniska elementet är sällan särskilt framträdande hos Cage. Ett av de verk där han dock med besked kan sägas köra huvudet genom väggen (på ett sätt som väl bara en zen-discipel är mäktig) är *Winter Music* för 1–20 pianon från 1957: 20 sidor med slumpmässigt placerade och slumpmässigt konstruerade ackord – från enskilda toner till jättelika tonaggregat, inklusive cluster. Cage överlåter helt åt musikerna att bestämma den dynamiska nivån, men karaktären tycks oftast bli kraftfull, skarp, närmast aggressiv.

Det harmoniska elementet står också i fokus i verk som *Harmonies* (1976), *Quartets I–VIII* (1976) och *Some of The Harmony of Maine* (1978), men de bygger alla på musik från tiden för den amerikanska revolutionen 200 år tidigare, och är alltså helt enkelt ett slags dekonstruktioner av äldre, tonal musik, vilken utsatts för raderingar – dock så att något av originalens ”smak” skall bevaras.

Men i det 50-tal så kallade nummerstycken som Cage komponerade från 1987 och fram till sin död återvänder han – framför allt i pianoverken – till slumpmässigt valda harmonier utan sådan uppenbar relation till det förflutna.

Hit räknas alltså *Two*² (vilket uläses Two for the second time, och således är den andra kompositionen för två spelare; bland nummerstyckena finns allt från *One* till *108*, från ett ensamt, sobert piano till full orkester).

I det stora flertalet nummerstycken anger så kallade tidsklamrar – individuella för varje musiker – det tidsintervall inom vilket en klang eller ett klangligt förlopp skall börja respektive sluta. Detta leder till en melodiskt och harmoniskt flexibel musik. Jordbävningssäker, kallade Cage den med en anspelning på det japanska sättet att bygga, med lätta, skjutbara väggar – vilket för övrigt räknas som just ett slags fackverksteknik.

I *Two*² förekommer dock inga tidsklamrar. Förklaringen är att stycket är skrivet som svar på ett samtal med den ryska komponisten Sofia Gubajdulina, och på hennes yttrande: ”Det finns en inre klocka”. ”Det är också en renga”, skriver Cage.

Renga är en klassisk, japansk diktform, besläktad med haiku, som har sammanlagt 36 verser och där varje vers består av 5, 7, 5, 7, 7 stavelser.

Han skriver även: ”Traditionellt skrivs renga av en grupp poeter som råkar träffas en kväll och inte har något bättre för sig. På varandra följande rader skrivs av olika poeter. Varje poet försöker att göra sin rad så olik de föregående som det bara är möjligt. Detta är tveklöst ett försök att öppna poeternas, liksom lyssnarnas eller läsarnas sinne för andra förhållanden än dem man vanligen uppfattar.”

Musiken är följaktligen indelad i 36 stycken femtactersperioder, där takterna innehåller 5, 7, 5, 7 resp. 7 klanger, som musikerna oftast delar mellan sig. Även om båda pianisterna måste hålla sig till den noterade ordningen i respektive stämma är de fullständigt fria i förhållande till varandra, ”jordbävningssäkrade” således. De får dock inte börja på nästa takt förrän båda har avslutat den föregående. Den dynamiska nivån skall vara låg men jämn, ingen ton får vara ohörbar. Pedalen hålls nedtryckt igenom hela stycket, även i den paus som följer på varje ”vers”. Så skapas en storform med en mycket långsam puls.

Kanske kan man beskriva *Two*² som en stillnad *Winter Music*, en gammal mans musik, sakta skridande – vintermusik, om man så vill.

Samklangerna – harmoniken – i *Two*² är bitvis förbryllande. Här ställs exempelvis rena treklanger och septimackord bredvid mer komplexa ackord, av det slag som vi gärna föreställer oss att slumpen är upphov till. Här förekommer också formuleringar, exempelvis upprepningar, som förefaller vara ett uttryck för upphovsmannens smak – alltså just det som Cage en gång ville befria både sig själv och lyssnarna ifrån. Hur det är med den saken, vill vi låta vara osagt, men man får inte glömma att slumpen agerar inom precis de ramar den får. Ger man slumpen möjlighet att välja upprepning, är den naturligtvis i sin fulla rätt att göra det.

Även om dagens båda Cage-verk, tillkomna med 55 års mellanrum, är mycket olika, både vad gäller karaktär och kompositionsteknik, kan man ändå konstatera att tonsättarens förhållningssätt i grunden är detsamma. Han skapar ett strikt ramverk, inom vilket han möjliggör ett relativt stort mått av flexibilitet. Han odlar kort sagt hela livet samma värden – disciplin och frihet.