

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

Envetet och istadigt

– musik som inte tappar tråden

Peter Hansen: *Agni paschalis* (2001)

John Cage: *Solo with obbligato accompaniment of two voices in canon* (1934)

Lars Hallnäs: *Genom blomsterdalar* (1994)

László Sáy: ”...és a Nap?” (1986)

Franz Liszt: *Sposalizio – Trauung* (1883)

Björn Nilsson – orgel

Anna Segerblom – sång

Lördag den 13 april 2013, kl.17.00

Caroli kyrka, Borås

Några orgelstycken tycks mer eller mindre på eget bevåg ha sökt sig samman i ett program som sannolikt hör till de underligare. Vad de framför allt har gemensamt är det faktum att inget av dem ursprungligen är komponerat specifikt för orgel, även om två av tonsättarna – Hallnäs och Liszt – uppenbarligen räknar med det alternativet. Några av verken kan på ett nästan extremt sätt sägas utnyttja orgelns okuvligt goda kondition; monstret andas ju aldrig, som Stravinsky sade.

De tre inledande styckena bygger på strikt kanonteknik. De båda första är tvåstämmiga kanoner över en cantus firmus (även om det är en tveksam term i Cages fall), medan Hallnäs skrivit en regelrätt trestämmig kanon men med en tillagd, sporadiskt uppdykande cantus.

Det handlar i samtliga dessa fall om musik på hög abstraktionsnivå.

Peter Hansens (f. 1958) *Agni paschalis* (2001) är enligt noterna tänkt för "crotaler [celesta]/vibrafon eller valfritt tangentinstrument samt flöjt/violin/röst(er) ad lib" – en instrumentation som måhända är mer skissartad än själva kompositionen – men uruppfördes i version för fyrhändigt pianon. Tonsättaren skriver: "Denna lilla ikonbild av påskalammet mysterium tar sin utgångspunkt i en gregoriansk påskhymn ur den katolska ungerska kyrkans missale. När man för c:a 100 år sedan ville uttrycka sig 'arkaiskt' valde man kyrkotonernas modalitet medan jag i denna lilla miniatyr valde det 'arkaiskt' atonala och additiva. Sedan de nederländska skolornas tid har 'glädjehögtider' som påsk, pingst och i viss mån jul musikaliskt behandlats med en viss festivitas. (...) Min *Agni Paschalis* är snarare en komtemplation över påskmysteriet med den tomma graven. En bild av en rysk broderad duk med det krönte påskalammet som jag fann på nätet utgjorde också en inspirationskälla."

Solo with obbligato accompaniment of two voices in canon, and six short inventions on the subjects of the solo" för tre eller fler instrument" är den fullständiga titeln på det sista av de tre verk som **John Cage** (1912–92) komponerade i 25-tonsteknik 1933–34. Dessa verk "ägnade sig åt problemet att hålla repetitioner av de 25 enskilda tonerna inom ett tvåoktaversintervall så långt ifrån varandra som möjligt. Trots att var och en av de tre stämmorna utspelar sig inom samma tonomfång, introducerar ingen av dem någon repetition förrän alla 25 tonerna har klingat. Serieteknik används inte."

Vad som gör den här tekniken så speciell är kanske framför allt det faktum att alla

25 tonerna behandlas som vore de ”jämlingar”. I vanliga fall brukar vi tänka oss att om en ton spelas i en annan oktav, så är det ändå samma ton, den har bara fördubblats, så att säga, men Cage behandlar dem alla som ”original”. Och även om han tydligt favoriserar de ”modernistiska” intervallen, så låter han oktaven inta en mycket framskjuten position.

(Parentetiskt ((mycket parentetiskt)) kan nämnas att Magne Hegdal och Mats Persson båda utsattes för en ”blindtest”, då de fick se noterna till dessa tidiga Cage-stycken utan att veta vad det var. Hegdal sade: ”... stilen er jo umiskjennelig Allgén; jeg kjenner ingen andre som våger å skrive så helt uten *påviselige kvaliteter!* [Det senare skall inte uppfattas som ett kvalitetsomdöme, Hegdal använder understundom samma uttryck även om sin egen musik.]” Mats Persson sade: ”Det måste vara Allgén – eller möjligtvis tidig Cage, men bruket av oktaver talar emot att det skulle vara Allgén.”)

Som titeln anger hör vi alltså en solostämman och två stämmor i strikt kanon (sånär som på någon mycket liten rytmisk avvikelse). Den som till äventyrs vill kunna följa kanonstämmorna och särskilja dessa från solostämman stöter strax på svårigheter, inte bara för att stämmorna rör sig i samma register (och i detta fall har identisk klangfärg), utan också för att det sker ett ständigt utbyte av motiv mellan solo och ”ackompanjemang”. Därtill förekommer mängder av likartade motiv, tonerna må skilja sig åt, men kurvaturen är densamma. Imitation, helt enkelt. Det rör sig kort sagt om en intrikat men i grund och botten klassisk, kontrapunktisk sats.

Liksom i den nyligen framförda *Composition for 3 Voices* lyder spelmanvisningen ”Grave, Adagio”, men i detta fall är det inte en smått förvillande karaktäristik av en lätt, närmast dansant sats. Här är musiken betydligt mer gravitetisk.

Cages 25-tonsteknik utgör ett av de intressantare av många stickspår i det unga 1900-talet. Trots att denna teknik skulle visa sig vara en återvändsgränd, hindrar inte det att de få byggnader som rests där har mycket egenartade kvaliteter. Och det råder nog ingen tvekan om att detta det sista av dessa verk också är det egensinnigaste. Här spelas enbart dess första del. De sex inventionerna är följaktligen inte inkluderade.

Om sitt *Genom blomsterdalar för röst och instrument till en text av Erik Johan Stagnelius* skriver **Lars Hallnäs** (f. 1950) så här nästan 20 år efter tillkomsten: ”Stycket skrevs 1994 som ett av de första efter ett längre uppehåll i mitt kompositionsarbete och är kanske det av mina senare stycken som mest knyter an till tiden före uppehållet.

Senare delen av 70-talet var musikaliskt komplicerat vad beträffar samtida konstmusik. Vi var mitt uppe i en tid av delvis ganska vilda, postmodernistiska experiment. Men det var också en tid av en mer så säga traditionalistisk revansch. Jag var själv synnerligen involverad i ett postmodernistiskt experimenterande. Det var befriande att kunna gör allt möjligt som god ton bara förbjuder.

Men det mer traditionalistiska i postmodernismen var definitivt en mycket starkare kraft och jag var nog ganska besviken i början av 1980-talet och också ganska vilsen. På något sätt kändes det som om en era av ”nutida” konstmusik var slut och jag ägnade mig istället mer och mer åt matematik och logik som uttrycksmedel för att först tio år senare återvända till den punkt där jag slutade komponera.

Genom blomsterdalar är en lite stel spegel med repor, en traditionell sak med en yta som har tydliga sprickor. Visst är det en form av kritisk metamusik, men bara i en ganska naiv mening.”

László Sárlys (f. 1940) ”...és a Nap?” (“...och solen?”) (1986) är komponerat för stråkorkester men har (med tonsättarens välsignelse) bytt klangkälla, dock utan några förändringar i övrigt. Stycket är uppbyggt av flera av varandra oberoende processer som påverkar såväl harmoni, rytm som dynamik, och beskriver en tämligen entydig utveckling – från den monofona ”melodi” som inledningsvis uppstår i samverkan mellan de fem stämmorna, till den senare delens uthållna harmonier; från ett initialt ”kaos av akryptokallyptiska mått” (för att låna ett minnesvärt uttryck) till avslutningens soliga evighetshorisont. Det rör sig dock inte om programmusik. Titeln, som härstammar från poeten László Marsall, är ett försök att i efterhand fånga musikens karaktär.

Franz Liszts (1811–1886) *Années de pèlerinage, deuxième année*, publicerat 1858, alltså andra årgången av *Vandringår*, en pianocykel i tre band med den långa tillkomsttiden 1836–77, ägnas åt Italien och inleds med *Sposalizio*. Vad som åsyftas är Rafaels första signerade verk, *Sposalizio della Vergine* (Jungfruns förmålning), som också avbildas i förstautgåvan. När Liszt flera decennier senare, 1883, skriver tre nya versioner av verket – för röst och orgel, fyrhändigt piano respektive orgel solo – har det expansivt uttrycksfulla fått ge vika för en inåtvänd, lågmält kontemplativ hållning. Den fullständiga titeln lyder nu *Sposalizio – Trauung, nach dem gleichnamigen Bilde Raphaels: Ave Maria III*, ibland även betitlat *Zur Trauung*.