

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

Grått i grått i grått

– lätt apart orgelmusik från väst

Zoltán Gaál: *Prologos* (1991)

Peter Hansen: *The Creaking Chapel (In the Woods)* (2006)

Max Käck: *Solen har vidden av en människas fot* (2004)

Lars Hallnäs: *Derivations* (2013) – uruppförande

Mikael Forsman: *Temavariation* (2006)

Zoltán Gaál: *Und das Herz ist mir müd' vom Weinen* (1991)

Björn Nilsson – orgel

med assistans av Cecilia Widman

Lördag den 21 februari 2015, kl.17.00

Caroli kyrka, Borås

När **Zoltán Gaál** (f.1934), efter årtal av tystnad, återvände till komponerandet mot slutet av 80-talet, var det som att öppna ett ymnighetshorn. De flesta kompositioner han skrev vid denna tid har det gemensamt, att de bygger på ett mycket litet material, en melodisk/rytmisk urcell som mångfaldigas i ett slags kalejdoskopiska, evigt föränderliga konstruktioner. Stycken som *Clockwork*, *Carillon*, *Germination* och *Dauer im Wechsel* är – precis som titlarna väl får sägas antyda – potentiellt oändliga, och vad vi hör är ofta bara ett litet utsnitt ur en pågående process.

Prologos (1991) skiljer sig från detta mönster genom att vara ett avslutat helt, en klassisk bågeform, så att musiken tättnar mot mitten för att sedan åter tunnas ut. Men materialknappheten är densamma. Stycket bygger på ett enda intervall, en fallande stor ters, och ett enda notvärde, helnoten. Detta minimala material upprepas sedan i lager på lager och resultatet kan nog beskrivas som ett slags kanon. Stycket är noterat som ett elvastämmigt partitur dock utan att instrument anges, men tonsättaren har låtit förstå att versioner för exempelvis orgel och stråkorkester är tänkbara.

Peter Hansens (f.1958) *The Creaking Chapel (In the Woods)* är ett av de sex orgelverk som 2006 skrevs på beställning av Rikskonsert och Haga församling i Göteborg och som samtliga utgår från Bachkoralen Sei gegrüsset, Jesu gütig.

Året innan hade Hansen komponerat ensembleverket *Schweinbird*, en femsexstämmig kontrapunktisk sats i tre avsnitt med stegvis fallande såväl tempo som dynamik. Han återvänder till en liknande idé i *The Creaking Chapel*. Här har han skrivit en fyrstämmig kontrapunkt i fyra delar, där samma material, som alltså hämtats från Bach-koralen, återkommer i ständigt nya konstellationer, likt de enskilda delarna i en mobil som vrider sig för vinden. Stycket skall spelas på orgelns svällverk. *The Creaking Chapel* har fått det kanske lite vanvördiga smeknamnet Gnället i kapellet, sannolikt efter Pekka Langers benämning på Elvis' gamla hit *Crying in the Chapel*.

Om det första av sina *Herakleitos-fragment* (2004) skriver **Max Käck** (f.1951): Det sägs att Herakleitos gjorde sin bok *Om naturen* så dunkel som möjligt för att endast filosofiskt kunniga skulle förstå den och för att skydda den mot det folkliga föraktet. Den dunkle från Efesos, som han kallats, är mest känd för sin tes att allt flyter och inget är oföränderligt. Han var en folkskygg man med säregna idéer: när han drabbades

av vattusot grävde han ner sig i kodynga för att fördriva vätan – det blev hans död. De spillror som bevarats från hans bok är alltid djupsinniga, stundom poetiska och lockar ständigt till spekulationer. Han lär bokstavligen ha trott att solen var just så stor som den ser ut.

En då nyutkommen bok med fragment ur Herakleitos texter, kommenterade av Hans Ruin, fick mig att samla ett urval av dessa och lägga dem som mental grund för en serie orgelkompositioner. Jag vågar påstå att det dunkla hos filosofen går igen i dem. I första stycket tänker jag på utsagan ”Solen har vidden av en människas fot”. Stycket handlar helt om proportioner i tid, på två dynamiska plan.

Derivations (2013), som kan föra tankarna till det svenska 70-talet, då den här typen av titlar var legio, är en avvikelse från hur **Lars Hallnäs** (f.1950) i vanliga fall benämner sina stycken. Förklaringen är att *Derivations* skrevs som födelsedagsgåva till en kollega med orgelspel som hobby, en tysk logiker, bevisteoretiker, som arbetar med just bevishärledningar, alltså derivations.

Tonsättaren skriver: ”*Derivations*, en metodövning. En metod som handlar om att avstå från linjära sammanhang och att komponera genom successiva approximationer av hela stycket från början. Hur kan vi, bör vi lyssna till musik som inte handlar om direkta linjära sammanhang som intervaller, melodier, klangföljder, ackordföljder? Hur spelar vi sådan musik? När vi lyssnar, så utvecklar sig musiken förvisso linjärt som följder av toner och klanger. Som musikstycken lever övningarna i denna motsättning, där minnet liksom att återkalla och bygga upp ett rum spelar stor roll.”

Derivations är följaktligen ett slags kompositionsetyder, de första styckena där Hallnäs utvecklar den teknik som kommit att prägla de följande verken, såsom stråkkvartetterna ... *am stillen blicke sich üben (IV)* och *(V)* (2013). Detta är alltså inte linjär musik, men heller inte statisk. Hallnäs jämför komponerandet med att stenlägga en altan. Den successiva approximationen innebär då att man först lägger en sten i varje hörn, därefter en sten i mitten, därefter stenar mellan de övriga o.s.v. En förutsättning för ett sådant komponerande tycks ändå vara att musiken begränsas till ett statiskt tonmaterial, vad vi ofta kallar ett modus. Men det innebär inte något problem; Hallnäs har redan sedan decennier huvudsakligen hållit sig till en modusbaserad musik, tidigare rent modal, medan den under senare år byggt på tonala skalor, alltså asymmetriska

former, som utsätts för en påtagligt symmetrisk behandling. Det är i hög grad just i spänningen mellan symmetri och asymmetri som musiken uppstår. *Derivations* är tio till antalet och de enskilda satserna är – på samma sätt som de tio soloviolinstyckena i serien *fromm und fröhlich sein* – parvis besläktade: 1 och 10, 2 och 9, 3 och 8 o.s.v.

Även **Mikael Forsmans** (f.1968) *Temavariation* (2006) hör till de verk som beställdes av Rikskonserter och Haga församling och som bygger på Sei gegrüset, Jesu gütig. Tonsättaren skriver: Traditionellt följer ju variationen gärna ett temas melodik och detta hörs (görs) mer eller mindre tydligt. Improvisationen över en jazzstandard är en variationsform som oftast följer ackordförloppet i kompositionen och det improviseras mer eller mindre nära melodin. Plötsligt kan ibland spelet frigöras helt och befinna sig en bra bit bort från tema och harmonik. Mitt komponerande av *Temavariation* förhöll sig fritt till tonmaterialet, d.v.s. temat, och det varierades på i stort och i smått. Flera andra variationsverk tillkom under denna period, däribland de i Ny Musik tidigare framförda *Parts – variations* (2004) för två pianon och *Variations for a while* (2002) för soloviolin. *Temavariation* blev ett kompaktare variationsstycke med koralltemat någonstans inuti det hela. Enstaka toner, melodier och klanger samlas ibland i tätare, ibland i glesare sammanhang och kanske upplevs fler än en temavariation. Kanske är de ourskiljbara.

I en text om Josef Matthias Hauer stötte **Zoltán Gaál** 1991 på ett litet notexempel ur sången *Der gute Glaube*, Fünf Lieder op 6, nr 1 (1914). Inget märkligt med det, kan tyckas, men Gaál noterade att det var något som inte stämde. Och denna lilla, felaktigt citerade melodisnutt fångade hans intresse.

Resultatet blev två verk – båda potentiellt oändliga: *Sorgemusik för Josef Matthias Hauer*, en sexstämmig i praktiken utförbar orgelsats, som spelades upp via högtalare vid ett tonsättarporträtt i Ny Musik året efter, samt *Und das Herz ist mir müd' vom Weinen* (*J.M. Hauer in memoriam*) för orgel. Det förvrängda Hauer-citatet transponeras och förlängs i flera steg och presenteras som kanon, men inget annat material tillkommer. De båda verken är varianter av samma slags konstellationer, det enda – förutom antalet stämmor – som skiljer dem åt är små förskjutningar i grundförutsättningarna.