

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

Jürg Frey

– tystnadens klang

Wen 29 (1999–2007)

Extended Circular Music 3 (2011/2014)

Viola, Klavier (1997)

Mit Schweigen wird's gesprochen II (1993)

Buch der Räume und Zeiten (1999–2001)

Stéphanie Bozzini – viola

Björn Nilsson – piano, slagverk

Tisdag den 15 september 2015, kl. 19.00

Caroli kyrka, Borås

Under de senaste 10–15 åren har Ny Musik presenterat en hel rad konserter med musik av den schweiziske tonsättaren **Jürg Frey** (f. 1953). De har haft titlar som ”stillhetens arkitektur”, ”klangernas tid, tystnadens rum”, ”talande tystnad”, ”skimmer av ett rum”, ”tystnadens tidsrum”, ”en antydning av transparens” och ”rummets stilla auktoritet” – alla citat från verkstitlar eller hämtade ur Freys texter om musik. Härav kan vi sluta oss till den klangvärld som Freys musik utspelar sig i, eller skall vi säga det rum, den arkitektur, i vilken hans klanger – och hans tystnader – tar sig tid?

Stillhetens arkitektur

”Det finns musik i vilken klangens tidsrum och tystnadens tidsrum uppträder som skilda karaktärer, som separata områden. Även om klangerna ofta är lågmälda handlar det i denna musik inte om något förstummande. Klangerna är klara, entydiga och precisa. Eftersom de har övergett den musikaliska retoriken finns nu snarare en förnimmelse av klangens närvaro och av tystnadens kroppslighet. Under långa stunder är klangen närvarande och under långa stunder är klangen frånvarande. Tillsammans utgör de styckets gestalt.

I tigandet öppnar sig ett rum, som bara kan öppna sig när klangens närvaro upphör. Den tystnad som man då kan erfara får sin kraft i frånvaron av de klanger som vi har hört. Så uppstår tystnadens tidsrum och det finns en kroppslighet hos denna tystnad.

Den transparens som hör till denna kroppslighets väsen består i det omöjliga att säga något om dess innehåll. Denna transparens kan komma klangerna nära, nå dem kan den aldrig. Klanger är alltid en gestaltning, de uppstår genom att en gräns dras mellan dem och allt annat. Det är den gräns som omgärdar allt som formats. Tystnaden känner inte denna gräns. Tystnaden är inte framställd, skapad. Tystnad råder där ingen klang finns.

Det finns stycken i vilka frånvaron av klang är en väsentlig aspekt. Tystnaden är inte opåverkad av de klanger som tidigare ljudit. Genom att upphöra möjliggör dessa klanger tystnaden och ger den ett skimmer av innehåll. Tystnadens rum öppnar sig och klangerna i vårt minne försvagas. Så uppstår denna långsamma andning mellan klangernas tid och tystnadens rum.

Tystnaden kan också vara i klangerna. För att uppnå tystnad i klangerna måste man avstå allt som omöjliggör denna tystnad. Klangen är då klang minus idéerna om vad denna klang betyder och vartill den skall användas. Denna klang bär en antydning om

den transparens som annars helt tillhör tystnaden. Denna klang är klangens själva närvaro. Dess väsen och utstrålning formar dess uppenbarelse i kompositionen.

För att uppnå tystnad krävs ett beslut: klang eller inte klang. För att åstadkomma klang krävs därutöver en lång rad beslut. Dessa formar klangen och ger den dess kvalitet, dess emotionella laddning och dess innehåll. Så står tystnaden i sin omfattande, monolitiska uppenbarelse alltid mot en av oändligt många klanger eller klangkomplex. Tillsammans präglar de på ett existentiellt sätt tiden och rummet i vilka de framträder. Tillsammans omfattar de livets hela komplexitet.”

Wen (1999–2007) är en serie om 59 verk för olika soloinstrument och av kraftigt varierande längd, från några få minuter och upp till över två timmar. Samtliga är uppbyggda av strukturer som upprepas exakt vad gäller såväl klang som tidsproportioner. Styckena är mestadels extremt glesa men med exakta tidsangivelser, och även om de saknar dynamiska föreskrifter får man tänka sig dem som mycket lågmälda.

”I sin etymologiskt mest ursprungliga form betyder wen helt enkelt mönster eller struktur, en struktur i vilken innehåll och form är så oupplösligt förenade att det ena inte låter sig tänkas utan det andra, inte form utan innehåll och inte innehåll utan form.” (Ur Inger Christensen: ”Silket, rummet, språket, hjärtat”)

2011 inledde Frey arbetet på en verkserie betitlad *Circular Music* (vartill man får räkna bl.a. orgelverket *Circular Music Borås Excerpt*), senare följd av ***Extended Circular Music*** (2011/2014). **Nr 3** i denna serie, för viola och piano, är ett slags rondo med en återkommande ritornell för piano, osannolikt nog en strikt trestämmig kanon – ytterligare ett exempel på Freys intresse för kanontekniker på senare år. Däremellan återkommer violan och pianot med en långsam, varierad följd av ackord.

”**Viola, Klavier** (1997) kom till under en period, då jag började upptäcka listan som ett formskapande element i min musik. Mina kompositioner bestod i att de mest disparata material listades, men utan att dramaturgiska idéer fick komma i förgrunden. Tvärtom stod en mycket enkel process i centrum: att samla och lista klanger på regelbundna avstånd. Det viktiga för mig var att höra hur dessa regelbundna klanger utan stora åthävor kan förvandlas till poetiska subtiliteter.”

”Titeln ***Mit Schweigen wird's gesprochen II*** (1993) anspelar på en tematik i Angelus Silesius' Cherubischer Wandersmann, vilken i en tidigare version av stycket var en del av kompositionen, då under titeln Lied ohne Worte. Denna fyrdelade komposi-

tion rör frågor om att tiga och att tala – om sökandet efter ett musikaliskt språk som alltmer närmar sig en enkel klang, varigenom tigandet långsamt träder i centrum.” Stycket är ursprungligen komponerat för basklarinett.

”Kompositioner för två instrument intar en viktig plats i min verklista och har för mig ofta inneburit en utmaning som lett till egenartade lösningar. Detta gäller för duoverken i serien *unbetitelt* (1990), i vilka de båda musikerna under hela framförandet förblir i sin egen värld och aldrig spelar samtidigt. Detta gäller, om än på annat sätt, även för styckena för två violiner och för slagverksduo, i vilka musikerna ofta eller alltid spelar samma material samtidigt.

I *Buch der Räume und Zeiten* (1999–2001) däremot uppträder en annan dimension av den kompositoriska frågeställningen. Av 21 stämmor om 55 minuter var väljs för varje framförande två som spelas simultant. Så innehåller *Buch der Räume und Zeiten* en mängd duor, av vilka enbart en klingar vid varje framförande. Precision och öppenhet är ledord för den enskilda stämman: Precision, för att varje stämma skall få en egen identitet; öppenhet för att möjliggöra meningsfulla kombinationer av de enskilda stämmorna.

Många stycken som tillkommer idag skrivs för bestämda platser eller tillfällen, för en särskild sal eller konsert, och de fyller sedan den tänkta funktionen på dessa platser. I stycken ur *Buch der Räume und Zeiten* överväger i stället intrycket att musiken själv måste skapa det rum där den skall klinga. Det tycks inte finnas ett färdigt kärl i vilket musiken passar. Stycket skapar därvid inte detta rum genom att hävda eller breda ut sig, utan dess närvaro är långt mer subtil: Ofta långa tidsvärden, pauser och klanger, som i sin lågmäldhet inte lämnar något annat efter sig än minnet av sin närvaro. Det rum som sålunda skapas är dock inget slutet rum, genom vilket tidsflödet strömmar i en bestämd riktning. Här kan man ibland få en känsla av att tiden flödar tvärs emot musiken, eller att tiden kan komma från alla riktningar och ta vägen åt vilket håll som helst. Det rum som då uppstår saknar alltså murar, och till det hör en transparens som också lämnar rum för egna tankar och andra toner. Vid och öppenhet skrider i detta stycke fram med en precision, som kommer till uttryck såväl i det inre kompositoriska arbetet som i interpreternas utförande, förutsatt att arbetet liksom spelet sker villkorslöst. Då möts tystnad och klang i lyssnarens inre och kan också där skapa vidd och öppenhet. Så breder stycket sakta ut sig och skapar under sitt långa klingande som av sig självt sitt eget rum, där det kan existera.”