

# NY MUSIK

i samarbete med  
Caroli församling

## Zoltán Jeney

– fullständigt glömsk av tiden

Lördagen den 30 april, kl. 17.00

Söndagen den 1 maj, kl. 16.00 & 18.30

Caroli kyrka och församlingshem, Borås

F  
ö  
r  
s  
ö  
k  
  
a  
t  
t  
  
a  
v  
g  
ö  
r  
a  
  
v  
i  
d  
  
f  
ö  
r  
s  
t  
a  
  
g  
e  
n  
o  
m  
l  
ä  
s  
n  
i  
n  
g  
e  
n  
  
h  
u  
r  
  
m  
å  
n  
g  
a  
  
r  
a  
d  
e  
r  
  
d  
e  
n  
n  
a  
  
t  
e  
x  
t  
  
h  
a  
r

# NY MUSIK

i samarbete med  
Caroli församling

## Zoltán Jeney

– parallelliteter

*Allt är förgängligt* version för stråkkvartett (1995/2016) – uruppförande

*Heraclitus in H* (1980)

*Heraclitus' Watermark* (1983)

*”vilken halva är aldrig densamma?”* (2009/13)

*Haiku* (2014)

*Soliloquium No. 2* (1974–78)

*Skärvor* version för viola (1972–97/2016) – uruppförande

*Kinesiskt tempel* (2004)

*”sedan djup tystnad svävar”* (2014)

—paus—

*Farväl till Ligeti* version för viola (2006/2012) – uruppförande

*a leaf falls* (1975)

*Allt är förgängligt* version för violin och piano (1995/2016) – uruppförande

*Farväl till Ligeti* version för piano (2006)

*Wohin?* (2003/12)

Zoltán Jeney – piano

Clemens Merkel, Alissa Cheung – violin

Stéphanie Bozzini – viola, Isabelle Bozzini – cello

Lördag den 30 april 2016, kl. 17.00

Caroli kyrka, Borås

Samtliga dessa tre konserter ägnade musik av **Zoltán Jeney** (f. 1943) bjuder på ett övermått av paralleller, inte tu tal om saken – stycken som är varandras spegelbilder, som på olika sätt är besläktade, stycken med syskontycke. (De enda på denna första konsert som alldeles faller utanför ramen är *Haiku*, men det är så kort att det inte riktigt räknas, och *a leaf falls*, men det utgör å andra sidan andra sidan av det ytterst glesa pianoverket *something lost*, som Jeney framförde vid sitt senaste boråsbesök. På grund av sjukdom har tonsättaren inte hunnit fullborda den *double*, som han ämnade låta beledsaga *Soliloquium No.2*, varför programmet nu haltar lite på ena benet. Men å andra sidan: vilka snygga ben!)

Det inledande *Allt är förgängligt* har sitt ursprung i en samling satser för blandad kör, *Infinitiv* från 1995, och transkriberades därefter för röst och piano (1997). År 2000 tog så den kromatiskt uttrycksfulla koralen plats i Jeneys gigantiska, närmare tre timmar långa oratorium *Begravningsritual*. Denna version för kör och orkester gör, trots sitt lilla format, ett episkt, närmast Bruckner-liknande intryck. Här görs två läsningar, inledningsvis en version för stråkkvartett, senare en för violin och piano.

*Heraclitus in H* (1980), för valfritt soloinstrument eller valfritt antal spelare, är utgångspunkt för en hel serie verk som lånar titel och idé från den oupphörligt innovativa diktaren och bildkonstnären Dezső Tandori. Det åttonde och hittills sista av dessa, "*en ensam, avbruten, heraklitisk flöjtklang*" (2009), kunde höras i Carolikyrkan för lite drygt ett år sedan. *Heraclitus in H* utgår från Tandoris dikt "Minnesmärke över Herakleitos" (som återfinns ovan). Eftersom Herakleitos hör till det antika Grekland fick musiken anspela därpå – följaktligen monodi, alltså en enstämmig melodi, som bygger på variationer över antika grekiska skalor. Dessa skalvariationer bildar i sin tur grund för ett flertal verk, utöver Heraclitus-serien bland annat det sällsamma *Till Apollon* (1978), och påminner även mycket om de variationer som präglar det avslutande *Wohin?*.

I *Heraclitus' Watermark* (1983) spelas denna melodi ännu en gång, men nu ackompanjerad av långa, uthållna toner (som är ett fragment av melodin i slow motion, och således bildar en kanon). Dessa toner utgör alltså "vattenmärket" – samma musik, men inte i blank spegelbild, utan som långsamma ringar på vattnet.

"*vilken halva är aldrig densamma?*" (2009/13) för fyra melodiinstrument är helt enkelt *Heraclitus' Watermark* i kanon, alltså en dubbelkanon – på tätast möjliga

avstånd vad gäller såväl tonhöjd som rytm, vilket förklarar den ”skavande” klangen, som ju präglar så mycket av Jeneys musik på senare år. Därmed är kanonstämmorna näst intill identiska, dock utan att någonsin vara desamma.

*Haiku* för soloviolin (2014) är, precis som dess poetiska motsvarighet, en treradning, med fem, sju respektive fem klanger. Denna miniatyr (som visserligen är en solitär i detta program, men som ändå uppvisar gemensamma drag med framför allt sista satsen i *Soliloquium No.2*) skrevs som bröllopsgåva till Jeneys elev, tonsättaren Péter Tornyai och hans hustru Zsuzsanna.

Verkserien med soliloquier innehåller musik av vitt skiftande slag, och ändå menar Jeney att ”...dessa kompositioner har ett gemensamt karaktärsdrag, som särskiljer dem från alla mina andra verk för soloinstrument. Detta karaktärsdrag, som också återspeglas i titeln (*Soliloquium*: en inre monolog) tycks – åtminstone för mig – vara resultatet av ett mer direkt personligt uttryck.”

*Sololoquium No.1* för flöjt (1967), som är ett av tonsättarens första verkligt betydande verk, följdes av *Soliloquium No.2* för soloviolin (1974–78) och de med varann något mer besläktade *No.3* och *No.4* för piano respektive orgel, båda 1980. Hittills sist i serien är *Soliloquium No.1A (Cancrizans)* (1982) som helt enkelt vänder ursprungsverket bak och fram – vilken idé!

I den tresatsiga *Soliloquium No.2* kommer samma slags material till uttryck i alla satserna, men det utvecklas mot mer sammansatta former, från monodi till ackord, från jämnt löpande åttondelar till det rytmiskt mer uppbrutna och komplexa.

*Skärvor* (1972–97) är komponerat för vad som närmast är ett ungerskt nationalinstrument, hackbrädet cimbalom. Inför denna konsert har Jeney färdigställt en version för soloviola. Som titeln antyder rör det sig om korta satser, tolv till antalet, som bygger på överblivna skisser eller idéer, brottstycken helt enkelt. Nr. 7, *All’ongarese*, är tillägnat Jeneyns lärare, komponisten Ferenc Farkas, på 90-årsdagen.

”Kinesiskt tempel” är titeln på en av den ungerske poeten Sándor Weöres’ (1913–1989) allra mest kända dikter. Den bildar utgångspunkt för ett orkesterverk med samma namn som skrevs till tonsättarvännen László Vidovszkys 60-årsdag (2004), men eftersom det visade sig inte finnas någon orkester med på födelsedagskonserten fullbordades aldrig verket. Däremot spelade Jeney vid det tillfället den pianoreduktion av *Kinesiskt tempel* som också framförs här.

”*sedan djup tystnad svävar*” för piano – orden är ur samma Weöres-dikt –, skrivet till Vidovszkys 70-årsdag (2014), har senare omvandlats till ett orkesterverk, då åter med titeln *Kinesiskt tempel*.

Dikten, som består av enbart enstaviga ord och som utgör den strukturella grunden för båda dessa verk, kan läsas både vertikalt och horisontellt, vilket i ”*sedan djup tystnad svävar*” återspeglas i två samtidiga 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.   |

*Farväl till Ligeti* (2006), till minne av tonsättarkollegan György Ligeti (1923–2006), komponerades med cimblisten Ildikó Vékony i åtanke. 2012 gjorde Jeney en version för viola, vilken alltså uruppförs här. En underlig idé, kan tyckas – cimbalomen är ju som ett piano, med kort attack och stor efterklang, så väsensskild från violan. Och ändå är notbilderna förvånansvärt lika.

Om pianoverket *something lost* (1975), som nämndes inledningsvis, närmar sig tystnaden, strävar *a leaf falls* för violin/viola och preparerat piano från samma år mot den fulla, oupphörliga klangen. Genom mikrofonen förstärks inte bara den spelade tonen utan också i vanliga fall obetydliga biljud, men framför allt hela spektret av övertoner, som om man så vill i någon mening kan sägas utgöra den egentliga kompositionen, men som också är den del som tonsättaren inte kan kontrollera. Parallellen till de tibetanska munkarnas långa, opolerade men övertonsskimrande bastoner ligger nära till hands. I sanning ett märkligt verk. *a leaf falls* bygger liksom *something lost* på en dikt av e.e. cummings (pianot spelar inledningsvis en ”översättning” av texten inom parentes):

I(a

le

af

fa

ll

s)

one

l

iness

Efter invasionen av Irak 2003 vände sig den tyska musiktidskriften MusikTexte till mängder av tonsättare och bad om kommentarer. Till de få som inte drattade på ändan i förutsägbarhetens dike hörde Zoltán Jeney, som skrev en liten melodi betitlad **Wohin?** ”for any number of players, any number of melody instruments”. 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. Resultatet blir ett skevt parallellorganum med ständiga snedsteg. Stråkkvartettversionen tillkom 2012.

Varav då titelns fråga – varthän? Att döma – inte av själva originalmelodin, men väl av det faktum att den senare tagits som politisk gisslan, ville Jeney väl ställa den fråga som sedan dess har blivit än mer aktuell: Vart är EU egentligen på väg? Så mycket är klart, som att det Jeney stämmer upp inte är ett ”Ode till glädjen”.

Handwritten musical score for a string quartet, consisting of 12 staves. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'f', 'sul pont.', 'ord', 'p', and 'ppp'.

Staff 1: Treble clef, whole note G4, whole note G4.

Staff 2: Treble clef, whole note G4, whole note G4.

Staff 3: Treble clef, whole note G4, whole note G4, quarter note F4 (marked *f*).

Staff 4: Treble clef, whole note G4, whole note G4.

Staff 5: Treble clef, whole note G4, whole note G4.

Staff 6: Treble clef, whole note G4, whole note G4, quarter note F4 (marked *f*), quarter note G4 (marked *sul pont.*).

Staff 7: Treble clef, whole note G4, whole note G4.

Staff 8: Treble clef, whole note G4, whole note G4.

Staff 9: Treble clef, whole note G4, whole note G4, quarter note F4 (marked *ord*), quarter note G4 (marked *p*).

Staff 10: Treble clef, whole note G4, whole note G4.

Staff 11: Treble clef, whole note G4, whole note G4, quarter note F4 (marked *ppp*), quarter note G4 (marked *ppp*).

*a leaf falls, sid 2*



# NY MUSIK

i samarbete med  
Caroli församling

## Zoltán Jeney

– fullständigt glömsk av tiden

*Ach Gott und Herr* (2014)

*Ricercare a 4 voci* (*Psalmus 5*) (1989)

*Dubbelkanon* (2005)

*Ricercare doppio* (*grupp A*) (2003)

*Dubbelkanon*

*Ricercare doppio* (*grupp B*) (2003)

„*Was hast du verbrochen?*“ version för stråkkvartett (2015) – uruppförande

—paus—

*Avec un grand oubli du présent* version för stråkkvartett (2014) – uruppförande

## Bozzinikvartetten

Clemens Merkel, Alissa Cheung – violin

Stéphanie Bozzini – viola, Isabelle Bozzini – cello

Söndag den 1 maj 2016, kl. 16.00

Caroli församlingshem, Borås

*Ach Gott und Herr* för stråkkvartett (2014) komponerades till minne av den tyske radiomannen och musikerskriftställaren Reinhard Oehlschlägel. I sitt *Wohin?* (2003) hade Jeney ju finalen i Beethovens nia som mall. Melodin till ”Freude, schöner Götterfunken...” utsattes för en störtskur av nya förtecken, så att melodins kurvatur visserligen behölls, men alla toner var utbytta. Något liknande sker här. Jeney har utgått från den första av J.S. Bachs båda sättningar av koralen *Ach Gott und Herr* (BWV 48). Vissa tonfall känner vi igen från Bach, även om det harmoniska sammanhanget är nytt, men själva psalmmelodin lyser helt med sin frånvaro, och har ersatts av en i stort sett konstant, kromatiskt fallande rörelse i första violinen. Detta är den första av hittills fyra Bach-bearbetningar från Jeneyns penna.

En märklig, för att inte säga skruvad, parallell finns i Mauricio Kagels (1931–2008) *Chorbuch* (1978) i vilken han å det vådligaste omformar 53 koraler av Bach, bland annat genom ett omåttligt kromatiserande, vilket leder till en närmast vattensjuk sats. Men hans syfte är ett annat och får väl uppfattas som uttalat sarkastiskt, och av den varan finns inte ett spår hos Jeney.

Jeneys magnum opus, oratoriet *Begravningsritual*, med en tillkomsttid på över ett kvartssekel (1979–2005), har liksom så många av hans verk sitt ursprung i den gregorianska sången. Så var han också i många år var medlem i den gregorianska kör som leddes av den i dessa sammanhang legendariske László Dobszay (1935–2011).

I *Begravningsritual* ingår en mängd ricercarer, och i den melodi som utgör kompositionens inledande ”motto” finns även ursprunget till *Ricercare a 4 voci* för stråkkvartett ur *Psalmus 5* (1989).

Jeney visar här upp ett mästarprov i musikaliskt finsnickeri. Andraviolinen spelar mottot rakt upp och ned, även om rytmen har förändrats. Förstaviolinen spelar exakt detsamma, fast baklänges. Violan presenterar melodin upp och ned och med ytterligare en annan rytmisk fördelning, medan cellon följaktligen spelar detsamma som violan fast baklänges. Således hör vi en och samma melodi samtidigt i alla fyra omvändningarna. Denna *ricercare* dyker sedan upp gång på gång under åren i ständigt ny skepnad, bland annat som *Ricercare doppio a 8 voci* för dubbelkvartett (2003).

Ena halvan av denna åttastämmiga dubbelricercar (*grupp A*) är en exakt kopia av ricercaren ur *Psalmus 5*, med den enda skillnaden att stämmorna nu spritts över tre oktaver i stället för en gemensam.

*Ricercare doppio a 8 voci* **grupp B** är i sin tur detsamma som *grupp A*, alltså exakt samma toninnehåll, men melodin har nu försetts med två andra rytmiseringar och stämmorna fördelas över fyra oktaver.

**Dubbelkanon** (2005) rör sig i samma värld och är samma typ av konstruktion som nyssnämnda *ricercar*er (som i så måtto alltså också kan beskrivas som dubbelkanoner), d.v.s. en melodi som presenteras kanoniskt i samtliga omvändningar. I detta fall bygger det musikaliska materialet på en fraktalserie. Jeney lämnar två dynamiska alternativ – piano eller forte, svagt eller starkt, men intensivt. *Dubbelkanon* komponerades till László Dobszays 70-årsdag.

2015 skrev Jeney ett in memoriam till flöjtisten Zoltán Gyöngyössy betitlat "*Sound the Flute! Now it's mute.*" ("*Låt flöjten klinga! Nu är den stum.*"). Det är naturligtvis en genialisk titel på ett minnesstycke till en avliden flöjtist. Detsamma får sägas om „*Was hast du verbrochen?*“ ("*Vad har du förbrutit?*"), tillkommet samma år. Hösten 2009 omkom cimbalisterna Ildikó Vékony (f.1963) i en klättringsolycka. Det tog alltså sex år innan Jeney kunde förmå sig att komponera detta epitafium. Utgångspunkt är åter en Bach-koral, med den fullständiga titeln Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen (BWV 244). Stycket är skrivet för cimbalom solo, men kan även spelas på piano, eller som här av stråkkvartett. Tempot är extremt lågt, så lågt att denna enda psalmvers varar i cirka fem minuter. Senare har även en version för kör färdigställts, då i normalt tempo.

Åren omkring 1970 är det alldeles tomt i Zoltán Jeneyns verklista. Det är vid denna tid som den stora kursändringen äger rum i den unga, ungerska musiken. Tillsammans med kolleger som László Sáy och László Vidovszky bildar Jeney Studion för ny musik i Budapest. Bakom sig har han studier för Ferenc Farkas på hemmaplan och för maestro Goffredo Petrassi i Rom. Nu ägnar man sig åt improvisation (till en början med Stockhausens intuitiva musik som utgångspunkt), åt kollektivkomposition samt åt att ge mängder av konserter. Man ger sig i närkamp med Cage, Wolff och de amerikanska minimalisterna. Där bakom taggråden, ty detta är ännu på järnridåns tid, skapar man den kanske bördigaste jordmånen över huvud taget i början av 70-talet. Från 1972 flödar musiken ur Jeneyns penna, och under de följande åren är han ett under av innovationskraft, som koncipierar långt fler verk än han hinser realisera. Till dessa hör *Avec un grand oubli du présent*. Under dessa år utgår

studions medlemmar ofta från existerande musik, som man utsätter för olika slags förvandlingskonster. Man vänder den upp och ned eller bak och fram (i grunden alldeles normala kontrapunktiska tekniker, alltså), man filtrerar den o.s.v. Ett exempel är pianoverket *Transcriptions automatiques* (1975) där Jeney helt enkelt ställer Erik Saties *Descriptions automatiques* på huvudet.

När han nu, 40 år senare, bestämde sig för att fullborda *Avec un grand oubli du présent*, visade det sig att han inte kunde finna de ursprungliga skisserna, varför han var tvungen att ”uppfinna” stycket på nytt. Även i detta fall är det Satie som får leverera materialet. Titeln citerar en ”spelanvisning” i Saties *Messe de pauvres* för kör och orgel (1893–95), och även ackorden – ty här rör det sig så gott som uteslutande om tonala ackord – härleds från samma mässa. Men genom sina manipulationer ställer Jeney harmonierna i ett helt nytt ljus. Vad vi hör är ett slags uppbruten tonalitet, som kan påminna något om liknande fenomen hos exempelvis Lars Hallnäs eller Jürg Frey. Tonalitetens hela doft och smak finns kvar, men dess uttryck är i grunden förändrat och varje möjlighet till traditionell funktionsanalys är satt ur spel. Stråkkvartettversionen av *Avec un grand oubli du présent*, som spelas med så kallade hotellsordiner, är tillägnad Bozzinikvartetten. (För övrigt finns ytterligare en ofullbordad Jeney-kvartett från samma tid, *for quartet* för en eller flera stråkkvartetter från 1972, reviderad 1993, men ännu inte fullbordad; den får vi ta nästa gång.)

# NY MUSIK

i samarbete med  
Caroli församling

## Zoltán Jeney

– mörk hemlighet

*"aere di cupo terror!... palpiti al cor!"* (2008)

*dark secret* (2015) – uruppförande

*Avec un grand oubli du présent* version för pianokvintett (2014) – uruppförande

Zoltán Jeney – piano

Clemens Merkel, Alissa Cheung – violin

Stéphanie Bozzini – viola, Isabelle Bozzini – cello

Söndag den 1 maj 2016, kl. 18.30

Caroli kyrka, Borås

*”aere di cupo terror! ... palpiti al cor!”* för två violiner och viola är en miniatyr som komponerades 2008 till minne av filosofen, dramaturgen och kritikern Géza Fodor. Titeln är ett citat ur Verdis *Trubaduren* (*”luft av dov skräck! ... hjärtats slag!”*). Så är även de lågmälda klanger som följer närmast efter den rytmiskt hjärtskärande inledningen.

*dark secret* (2015) är ju en underlig titel, kan tyckas. Skall den kanske uppfattas som ett uttryck för svart humor? I förhoppning om att framtidens musikvetare inte skall hitta till de västgötska arkiven kan vi väl så här lite mellan skål och vägg avslöja dess bakgrund.

Tillfrågad om inte altflöjtssolot *“Sound the Flute! Now it’s mute.”* även skulle göra sig i version för andra instrument, exempelvis viola, svarade Jeney:

En version för viola skulle kunna vara underbar, men uppenbarligen inte med samma titel. Den refererar ändå inte till styckets ursprungsmaterial. Texten bakom stycket är nämligen Goethes *”Wandrer’s Nachtlied”* (Über allen Gipfeln...) och ursprungligen tänkte jag kalla stycket *„Die Vögelein schweigen“*, men jag är så upprörd över den allmänna tendensen hos musikvetare, som så lätt stannar vid ytan när de skall analysera musik, i stället för att gå på djupet i själva musiken. Därför ville jag förvillra dem och valde en titel som kommer från Blake. Så varför inte kalla violaversionen *dark secret*? Det skulle absolut vilseleda ”forskarna”. Dessutom vände jag originalet upp och ned.

*Avec un grand oubli du présent* finns i tre versioner: för stråkkvartett, för piano solo och för pianokvintett. De består alla av samma ackordföljd, men skiljer sig något vad gäller tempot. Solopianoversionen är snabbast (fjärdedel = 96), medan stråkkvartettversionen är något långsammare (fjärdedel = 80). I kvintettversionen sänks stråkkvartettens tempo (fjärdedel = 72), men pianots förblir detsamma. Men eftersom pianot sätter in först efter en stund och så att säga spelar ikapp kvartetten slutar alla ungefär samtidigt. I praktiken handlar det alltså om en kanon i två olika tempon. I detta fall skall kvartetten inte bara klinga tystare än pianot utan även placeras utom synhåll.





Conseil des Arts  
du Canada



Canada Council  
for the Arts

 Concordia University  
**Fine Arts**  
Department of Music

Conseil des arts  
et des lettres  
Québec 