

# NY MUSIK

i samarbete med  
Caroli församling och

**JAPANFOUNDATION**

国際交流基金



## Jo Kondo

– formen följer sin skugga

*Metaphonesis* (2002)

*Ritornello* (2005)

*Sight Rhythmics* (1975)

*Gamut* (2012)

*Tennyson Songbook* (2011)

*Caccia Soave* (2016)

*Interlude* (2017)

Satoko Inoue – piano

Måndagen den 20 november 2017, kl. 19.00

Caroli kyrka, Borås

**Jo Kondo** (f. 1947 i Tokyo) betraktar sig inte som en ”japansk” komponist. Hans musikaliska fostran var helt igenom europeisk och han uppvisar snarast släktskap med tonsättare som Morton Feldman och Zoltán Jeney; här finns samma nyktra passion och samma slags återvändande till materialet. Men ändå är det nog så att de flesta lyssnare i västvärlden uppfattar hans musik som just japansk:

Man kan kanske säga att min hållning till klanger och till komposition förefaller orientalisk för en västlig lyssnare. Exempelvis har jag alltid betonat att varje enskild ton måste ha sin egen tillvaro, sitt eget liv. Men det är något av en kinesisk estetik... Också en tonsättare som exempelvis Edgar Varèse menade att varje klang måste ha ett eget liv. Men i hans fall ligger tyngdpunkten mer på själva klangen än på förhållandet tonerna emellan. Vad mig beträffar är det tvärtom så: Jag intresserar mig mycket för förhållandet mellan klangerna, trots att jag tillskriver varje enskild ton en självständig existens. Vad jag alltså gör är att komponera en värld av tonförhållanden med avsikt att bevara varje tons individualitet i detta nätverk. Måhända innebär denna tyngdpunkt en lätt avvikelse från ett västligt komponerande. (...) Men det är ett tonförhållande som ständigt präglas av tvetydighet... Förhållandet är oklart... Men det är min metod, eller rättare: min hållning vid komponerandet. Och eftersom jag arbetar så har min musik ingen tydlig riktning. Min musik är inte målorienterad. Följaktligen har den inga tydliga höjdpunkter, ingen klar början, ingen tydlig mitt och inget tvingande slut. Man kan säga att den på det hela taget är mycket statisk. Samtidigt finns där ett fortskridande i detaljerna... Därför är min musik en diskurs som fortgår utan att komma till slut. Det tycker jag mycket om.

*Metaphonesis* (2001) för piano är en komposition som bygger på en enda melodisk linje, även om den klingar mer som harmoni än monodi. Denna tjockare harmoniska väv är inget annat än effekten av en ackordisk färgning av varje not i den melodiska linjen.

Titeln på detta stycke är ett nyord, bildat från grekiskan, som min käre vän, musikvetaren Joaquin M. Benítez, använde i sin omsorgsfulla engelska översättning av min mycket konceptuella konvoluttext till LP:n *Sen no ongaku* (ordagrant ”lineär musik”) – musik skriven på så sätt att hela strukturen härleds från en enda melodilinje – publicerad 1974. Ordet ”metaphonesis” fångar träffsäkert både den avsedda betydelsen hos mitt ursprungliga japanska uttryck, d.v.s. ”att göra ett ljud till ett ljud om ljudet”, och det dunkla i dess betydelse (eller, för att uttrycka det positivare, det dunkla som lämnar utrymme för ett konceptuellt förhållningssätt). Om jag nu ser tillbaka och försöker tolka vad jag försökte uttrycka med denna term, kan jag inte säga något mer

exakt om dess innebörd. Men jag tror att den antyder en process som relaterar till min idé om ”sen no ongaku”, att på något sätt uppenbara det faktum att även den enklaste musikaliska struktur, såsom en melodi (eller en klang), är ett sofistikerat konglomerat som döljer en stor komplexitet under sin till synes konstlösa yta. Men den avgörande orsaken till att jag valde *Metaphonesis* som titel till detta pianostycke, är att jag tycker att ordet klingar så vackert, och att jag tror att denna komposition håller fast vid samma grundläggande idé som mina tidigare verk byggde på, och därigenom utgör ett stycke förlängt ”sen no ongaku”, så att säga.

*Ritornello* (2005) är det fjärde stycket jag skrev speciellt för Satoko Inoue. I varje verk till Satoko har jag försökt att utveckla ett annat sätt att skriva för piano, ett annat slags ”pianism”. I *Ritornello* återkommer några karaktäristika som är vanliga i mina senare kompositioner: en relativt tät väv och korta avsnitt med diametralt skiftande musikaliska karaktärer som placeras bredvid varann, etc. Som titeln antyder, kännetecknas *Ritornello* också av att samma (eller nästan samma) fraser återkommer.

*Sight Rhythmics* (1975) komponerades ursprungligen för en ensemble om fem instrument med mycket skiftande klangegenskaper: violin, bensinfat, banjo, elektriskt piano och tuba. Detta är pianoversionen av stycket, som jag betraktar som ett fristående verk. Det är, så att säga, en ’intabulerad’ version av ensemblestycket, i stället för tvärtom, eftersom jag komponerade ensembleversionen först.

Stycket består av sex korta satser som klingar i stort sett likadant, särskilt de fem första. I ensembleversionen förändras bara en instrumentstämman från sats till sats. De förändringar av hela texturen som denna process åstadkommer är i sanning mycket små. Jag kallar detta tillvägagångssätt för pseudo-repetition, vilket kan tänkas inordnas någonstans mellan bokstavlig repetition och variation. (Inte heller den sjätte och sista satsen, *Scholion*, vars stämmor i ensembleversionen alla skiljer sig från den femte satsens, uppvisar en textur som skiljer sig särskilt mycket från de andra satsernas.) Bokstavlig repetition är i sig själv statisk, den leder ingenstans. Pseudo-repetition är nästan lika statisk som bokstavlig repetition, men är samtidigt ett verktyg för dold förändring och rörelse. Det kanske mest adekvata uttrycket för denna företeelse vore att beskriva den som något dynamiskt-statiskt. Man kan likna lyssnarens upplevelse av något dynamiskt-statiskt vid det sätt på vilket vi upplever vårt vardagsliv. Varje dag tycks snarlik den föregående, men i dag är aldrig exakt detsamma som i går.

*Gamut* (2012) är en pianotranskription av en sång i sångcykeln *Four Short Poems of Louis Zukofsky*, som jag komponerade 2006. Texten till sången är ett dikt av Zukofsky betitlad ”Gamut”. Den lyder:

*Much ado about trees lichen  
hugs alga and fungus live  
off each other hoe does  
dear owe dear earth terrace  
money Sunday coffee poorjoe snow*

I december 2010 skrev jag *Three Songs Tennyson Sung* för sopran och sju instrument, en sångcykel till dikter av den engelske 1800-talspoeten Alfred Lord Tennyson. Pianoverket *Tennyson Songbook* (2011) är helt enkelt en solopianoversion av sångcykeln och består av fyra korta satser.

*Caccia soave* (2016) är en pianoversion av *Caccia* för leksakspiano, som jag skrev samma år. *Caccia* är det italienska ordet för jakt och som musikterm används det traditionellt för en kanon av folkmusikalisk karaktär. Min *Caccia* är, som titeln antyder, en tvåstämmig, unison kanon. Den första stämman imiteras exakt av den andra som släpar efter, som ”jagar” den som har täten. Men i det här stycket är den kanoniska strukturen nästan omöjlig att uppfatta för lyssnaren, eftersom de båda stämmorna, som ju håller till i samma register, är så oupphörligt sammantvinnade, att de är oskiljbara för örat. De sammantvinnade stämmorna resulterar i ett slags rytmisk-melodiska mönster, som skiljer sig från melodierna i de enskilda stämmorna. Det är den kaleidoskopiska följderna av dessa ständigt föränderliga mönster (eller med ett annat ord: ytstrukturer) som fångar lyssnarens uppmärksamhet.

I *Caccia soave* har alla noterna i *Caccia* behållits oförändrade, även om de transponerats ned och fraserna omformulerats. Dessutom är tempot nu långsammare, och ”ekoeffekten” av medklingande lösa strängar har lagts till. Efter dessa förändringar klingar stycket ”mjukare” än originalet (därav adjektivet ”soave”, it. ljuv, behaglig).

*Interlude* (2017), det hittills senaste verk jag har skrivit till Satoko Inoue, återspeglar i sin andra hälft mitt sentida intresse för komplexa kontrapunktiska vävar. Även om det kan tyckas motsägelsefullt, har min kontrapunkt egentligen inget alls med polyfoni att göra. Den kontrapunktiska väven i mitt stycke skapas nämligen enbart genom att en enda melodisk linje klyvs itu, snarare än genom en kombination av oberoende stämmor. Därför kan man fortfarande säga att denna synbarligen kontrapunktiska musik är vuxen ur idén om en ”lineär musik”.

Titeln *Interlude* antyder att ett musikstycke som jag skriver (ja i själva verket alla mina kompositioner) – trots att det klingar som ett självständigt stycke som är sig självt nog – är placerat mellan två evigheter, det förgångna och det kommande, sådant som redan har hänt och sådant som ligger framför.