

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

Carlo Inderhees

– nära nollpunkten

*6 Stimmen*⁵ (2006)

*8 Stimmen*⁴ (2005)

*7 Stimmen*³ (2005)

Jerker Johansson, Jonas Larsson – slagverk

Björn Nilsson – piano, orgel

Lördagen den 17 februari 2018, kl. 15.00

Caroli kyrka, Borås

”Det enda som vi tonsättare verkligen behöver arbeta med, är tid och klang”, hävdade Morton Feldman vid ett tillfälle, och fortsatte: ”...och ibland är jag inte ens riktigt säker när det gäller klangen.”

Om det finns någon tonsättare som kan sägas ha tagit steget fullt ut och fokuserat helt på musikens tidsliga aspekt, får det väl sägas vara **Carlo Inderhees**.

Inderhees, född 1955 i Castrop-Rauxel i Ruhrområdet, växte upp i Östtyskland och studerade vid Carl Maria von Weber-högskolan i Dresden. Lever i Berlin. Verksam som pianist inom experimentell musik och intermedia, samt som konsertarrangör, bland annat med den uppmärksammade serien *3 Jahre – 156 Musikalische Ereignisse – eine Skulptur* i Zionskyrkan i Berlin. Under tre års tid framfördes varje tisdag kl. 19.30 ett tio minuter långt stycke. Sammanlagt 31 tonsättare komponerade för detta sammanhang (bland dem Jürg Frey med sitt *Canto II* för trumpet solo, vilket även klingat i Carolikyrkan). Därtill bidrog skulptören Christoph Nicolaus med en golvskulptur som förändrades steg för steg under tre års tid. Som tonsättare har Inderhees sedan 1997 arbetat med serien *Zeitstücke* (där titeln anger styckenas längd, t.ex. *Siebenundvierzig Minuten*) och från 2001 med serien *Stimmen*, vilken nu omfattar 30-talet verk för allt mellan en och 16 stämmor.

Vi har uppenbarligen med en radikal konstnär att göra, som arbetar på gränsen till det konceptuella, och för vilken tiden alltså helt tydligt står i centrum. Det senare gäller i högsta grad även de kontemplativa objekt som bär titeln *Stimmen*.

Likt La Monte Youngs monolitiska skapelser är detta ett slags klangliga skulpturer i tiden, men till skillnad från hos Young är tiden inte vare sig ”enformig” eller oändlig. Den är avgränsad och inom dess gränser utspelar sig en med slumrens hjälp utarbetad struktur.

Vad vi hör i de flerstämmiga verken ger ofta intryck av att vara sammanvävda omloppsbanor. En ljudande mobil vars form och rörelse är förutbestämd, men vars färg skiftar från framförande till framförande.

Det handlar om en uppenbart mekanisk musik, mekanisk men ändå djupt musisk. Här möts den kronologiska och den poetiska tiden, eller med andra ord, här möts Kronos och Kairos.

Samtliga stycken i *Stimmen* är en timma långa och indelade i samlagt 300 tolvsekundersperioder/takter, vilka i det lilla formatet är en exakt avbild av styckets makrostruktur. Om den första takten i en stämman består av exempelvis sex sekunders klang följt av sex sekunders tystnad, innebär det att stämman som helhet är aktiv under första halvtimmen, hela tiden med samma förhållande mellan klang och tystnad i den enskilda takten, för att därefter pausera.

Detta förhållande mellan mikro- och makrostruktur gäller alltså samtliga verk i serien. Den ena ytterligheten utgörs följaktligen av ett stycke där samtliga stämmor spelar en tolvsekunders klang i första takten och sålunda även i de följande 299, vilket också sker i *8 Stimmen*⁴, som därmed är en långsamt skridande ackordföljt – en timplång koral i slow motion.

Alla stämmor i *Stimmen* följer således samma kompositionsprincip. Därmed är enhetlighet garanterad inte bara i de separata styckena utan också i serien som helhet.

Tonmaterialet utgår från notsystemets fem linjer och fyra mellanrum, sammanlagt alltså nio tonhöjder, av vilka två oktaveras som en följd av systemets uppbyggnad. Detta leder till att alla stämmor undantagslöst är diatoniska till sin karaktär och helt utspelar sig på de vita tangenterna. Däremot har tonsättaren inte föreskrivit klav, han anger inte ens vilka klaver, eller hur många, interpreten har att välja mellan. Ordningen på de nio tonhöjderna har bestämts med hjälp av slumpen. Den resulterande tonföljden, där varje tonhöjd dock ofta repeteras åtskilliga gånger, spelas igenom bara en gång i varje stämman. Även om det rytmiska samspelet mellan stämmorna alltså är fastlagt, är den melodiska/harmoniska progressionen det inte, eftersom valet av klaver överläts åt interpreten.

Efter avslutat arbete överlåter tonsättaren åt slumpen att avgöra om en komposition skall offentliggöras eller ej, alltså om den över huvud taget skall få klanglig gestalt. Ett radikalare förhållningssätt än så till tärningen som konstnärlig beslutsfattare är svårt att föreställa sig.

Tonsättaren lämnar inte heller några anvisningar om styckenas instrumentation. *6 Stimmen*⁵ – där 5:an anger att det är den femte kompositionen för sex stämmor – kan således framföras av såväl sex röster/instrument (eller kanske

till och med grupper av röster/instrument) som av ett enda klaviaturinstrument. Att just *6 Stimmen*⁵ valts ut till denna konsert beror på att Inderhees i detta enda fall har föreslagit såväl instrument som klaver. (Det visade sig dock att han av misstag råkat skicka med en möjlig läsning av notmaterialet och alls inte haft för avsikt att styra tolkningen. Vi inhöstar alltså ännu en av slumpens skördar.)

*8 Stimmen*⁴ består, som redan nämnts, av en obruten ackordföljd. Stundom är varje nytt ackord ett nytt ackord, stundom tycks tiden stå stilla och vi hör samma klang om och om igen. Eftersom tonomfånget är för stort för två händer och stämmorna dessutom ofta möts på gemensamma toner, bryts ackorden här för att tydliggöra den åttastämmiga strukturen. Det är en idé som tonsättaren är uttalat förtjust i, men eftersom det innebär ett avsteg från originalets ”vertikala stabilitet”, föreslår han glatt att man kan kalla det en remix.

*7 Stimmen*³, som här spelas på orgel, är tydligt tudelad. Efter en inledande paus sätter stämmorna 1, 2 och 3 in en efter en och bildar ett slags gles mobil som vrider sig mycket långsamt. Efter ytterligare en paus hörs enbart de rytmiskt unisona stämmorna 5–7; återstoden består alltså av enbart ackord. Stämman 4 pauserar genom hela stycket.