

# NY MUSIK

i samarbete med  
Wärenstams

## Minnen... konstruktioner...

– glaspärlespelaren vrider på kalejdoskopet

**Claude Loyola Allgén:** *Rosa, rorans bonitatem* (1950)

**Josef Matthias Hauer:** *Zwölftonspiel 13/4 1949*

**Lars Hallnäs:** *Minnen... konstruktioner... (tema A)* (2000)

**Sven-Eric Johanson:** *Tre kanon* (1986)

**Franz Liszt:** *Die Wiege* (1881)

**Josef Matthias Hauer:** *Zwölftonspiel 18/5 1950*

—paus—

**Josef Matthias Hauer:** *Zwölftonspiel 16/8 1950*

**Lars Hallnäs:** *Minnen... konstruktioner... (tema B)*

**Peter Hansen:** *Month of Maying (World News XXV)* (2001)

*Junction* (2004)

*Wechselsong 1 (World News 88)*

*Organumz* (1997?)

*World News 20*

*Wechselsong 2*

**Franz Schubert:** *Canone a sei* (1826)

**Christian Wolff:** *Short Suite* (1950) – uruppförande

**Josef Matthias Hauer:** *Zwölftonspiel 31/3 1953* – uruppförande

Karin Hellqvist, Anna Lindal, Eva Lindal,

Maria Lindal, Tale Olsson, Joar Skorpen – violon

Måndag den 7 september 2020, kl. 19.00

Wärenstams, Borås

Tanken var från början att göra en konsert med **Josef Matthias Hauer** (1883–1959) samtliga tolvtonsspel för fem violiner. Enligt inte alltför tillförlitliga uppgifter finns det tio stycken – alla utom två tillkomna 1950 – men flera av dem existerar enbart som utkast eller är ofullbordade. Här framförs dock samtliga som är i komplett skick.

1937 dyker första gången ordet Zwölfton upp i en titel av Josef Matthias Hauer. Han hade ju komponerat i tolvton ända sedan 1919, men det är först nu som tolvtonen alltså tar plats även i verktitlarna. 1939–40 når Hauer fram till vad han kallar tolvtonsspelet.

Det är här vi möter glaspärlespelaren, som med lätt hand vrider på kalejdoskopet, och trollar fram den ena klangbilden efter den andra, hela tiden nya och ändå underligt bekanta. Musiken befinner sig alltid i samma rum. Och om man har funnit den fulländade platsen, varför skulle man då flytta på sig? Från sin oansenliga lägenhet på Bennogasse 2 i Wien hade Hauer den perfekta utblicken i kosmos, och det är vad han ser därifrån som han redovisar. (”Ett tolvtonsspel är ett vintergatesystem! Än mer: väsendet hos, meningen med ett vintergatesystem!”)

Musiken är till sin karaktär saklig, nykter, men också ”wienerisch”, lätt gungande, närmast dansant. Och de som sätter sig i sinnet att analysera denna på ytan så enkla musik, brukar lämna efter sig ett slags komplicerade geometriska diagram, gärna tredimensionella och kolorerade, för att kunna fånga alla aspekter av musikens intrikata formella uppbyggnad.

Fram till sin död 1959 benämner Hauer så gott som samtliga verk just *Zwölftonspiel*. Detta är musik som är ”fulländad”. Den sätter upp sina egna ramar och utför exakt vad den skall inom dem. Hauer själv betraktade den alltså som en återspeglning av kosmiska principer, men var noga med att poängtera att han upptäckt dessa principer – inte skapat dem: ”Om någon säger att jag har konstruerat, så måste jag säga ’ursäkta mig, men den äran kan ni inte tillskriva mig, den får ni överlåta åt den gode guden, ty det är han som konstruerat det. Det är nämligen han som konstruerat kristallerna, växterna, djuren och människorna, liksom solsystemen och Vintergatan. Åt honom måste ni överlåta äran, ty han har gjort också denna musik. Alltså inte jag, eller hur? Sådana anspråk har jag inte, så skicklig är jag inte!”

Men att tolvtonstekniken ändå ledde till något slags nationalchauvinistisk megalomani i Wien, staden som såg den födas, råder det väl ingen tvekan om. Arnold Schönbergs ord är ju bekanta: ”Metoden att komponera med tolv toner kommer att säkra den tyska musikens hegemoni för de närmaste hundra åren”. Men liknande tongångar förekommer även hos Hauer, och får väl sitt sorglustigaste uttryck i påståendet: ”Amerikanerna har atombomben, vi har tolvtonsmusiken!”

Tolvtonsspelen för fem violiner avviker från det gängse mönstret. Dels är de just fem- i stället för fyrstämmiga, vilket är det vanliga eftersom Hauers material undantagslöst består av fyrstämmiga ackord. Dels är de flesta uppbyggda som diptyker, i två delar som är varandra till förväxling lika. Till råga på allt frångår de – vilket är extremt ovanligt – i flera fall mönstret att börja och sluta på samma harmoni (då alltid maj 7).

**Lars Hallnäs**' (f.1950): *Minnen... konstruktioner...* är en samling om nio stycken, ursprungligen för piano, skriven 1999: Åtta ”enstämmiga kanoner” baserade på två olika teman och fyra olika kanontekniker plus en avslutande ackordisk sats. I den här framförda versionen spelas först en ensam kanon, därefter samma kanon ännu en gång, nu tillsammans med var sin kanon i de övriga instrumenten. Samma tema utsätts alltså för fyra olika kanontekniker samtidigt.

Tonsättarens anvisning lyder: ”Styckena skall spelas ’molto legato’, som en sammanhängande klanglig helhet där klang bildar botten för melodifragment som skymtar förbi. Tänk ’harmonik’ och leta efter fragment av gömda melodier. I en kanon spelar vi samma sak igen samtidigt som vi fortsätter. I en enstämmig kanon är fortsättningen i viss bestämd mening samma sak som början, samtidigt som den är just en fortsättning.”

**Sven-Eric Johansons** (1919–1997) *Tre kanon* för åtta violiner skrevs 1986 till en Ny Musik-konsert, som dock stötte på patrull och inte kunde genomföras förrän 2003. De framförs här med något decimerad besättning, vilket fungerar precis lika bra.

Sven-Eric Johanson var bredvid Hans Holewa svenskt musiklivs ihärdigaste och trognaste tolvtonsapostel under andra halvan av 1900-talet, från *Sonat* för soloviolin (1948). Visserligen beskrev Johanson tolvtonen som ett formbildande element, men det råder knappast någon tvekan om att det ändå är den melodiska aspekten som framträder starkast i hans verk. Så också i den första kanonen, som är en ren tolvtonsmelodi men också innehåller mycket av den gestik och de figurer som präglar många av hans tolvtonsverk. Den andra kanonen är en rårivig polska, medan den tredje – betecknad *Amoroso* – visar melodikern Johanson från hans allra mest älskvärda sida.

I somliga verklistor över **Franz Liszts** (1811–1886) enorma produktion, kan man hitta *Die Wiege* för fyra violiner. Men inte på något av Liszt-sällskapen, vare sig i London eller Budapest, har man sett noter till något sådant verk. Förklaringen är gissningsvis att Liszt, vars verk ju ofta finns i flera versioner, helt enkelt gjort en notering om ett sådant stycke, men aldrig skrivit ned det. Däremot finns det redan en *Die Wiege* – i åtskilliga upplagor, då som första sats i tonsättarens 13:e och sista symfoniska dikt, *Von der Wiege bis zum Grabe* (1881). Och mycket riktigt, plockar man bort den harpa som ändå är ad libitum, går det utmärkt att spela återstoden med fyra violiner.

**Peter Hansen** (f.1958) skriver: ”Bekantskapen med Howard Skemptions musik medförde för mig en radikal omvärdering av konstmusikbegreppet. Plötsligt fanns en välgörande öppning i den akademiska konstmusikelfenbensbunkern mot såväl vår akademiska, västerländska musiktradition som den vitala beatmusik som sedan 60-talet genom sin sinnliga kroppslighet fått hegemoni. Vi talar här om greppbara, små skenbart enkla pianostycken som man kan ta med sig i fickan. Mina första småstycken efter bekantskapen med Skempton tvingades in i ett något långsökt, men kulturlegitimt ”konstnärligt” radiokoncept där ett exemplar av World TV Radio Handbook från 1971 utgjorde utgångspunkten. För att kunna identifiera radiostationerna fann man i denna bok, förutom frekvenser, även noter till varje radiostations pausjingel. Mina småstycken fick rubriken *World News* och ingick i det ovan skisserade konceptet där de fick status av jinglar ”för imaginära radiostationer”. Det blev med tiden många ”worldnewsar” men efter hand tunnades det konceptuella ut och mina kommande smålåtar växte ur pausjingelformatet och blev på 2000-talet såpass informella att de klarade sig på egna ben utan några påklustrade koncept. Några – såsom **Junction** – är fragment ur poplåtar medan andra är dagboksanteckningar. (...)

Det första stycket i **Christian Wolffs** (f.1934) verklista är *Duo* för violiner (juni 1950). Liksom i alla tidiga verk arbetar han där med ett mycket begränsat, kromatiskt tonmaterial (d-ess-e). Detsamma gäller den obetydligt yngre **Suite** för flöjt och violin (5 juli) (f-fiss-g). ”Stycket har aldrig framförts, det är så litet så jag tyckte väl inte att det var mycket lönt att offentliggöra det. Och jag vet inte riktigt varför jag skrev det för flöjt och violin [numera justerat till ”eller två flöjter, eller två violiner”]. Av någon anledning minns jag att Cage [som Wolff studerade för helt kort vid den här tiden] gillade det korta motivet med fyra 32-delsnoter”.

Hos **Franz Schubert** (1797–1828) – precis som hos Bach för övrigt – finns element som pekar fram emot 1960-talets repetitiva minimalism. I kanske framför allt sångerna finns ögonblick när tillvaron tycks stanna upp i evig rundgång. Tänk på *Ave Maria* eller på den avslutande sången i *Die schöne Müllerin – Des Baches Wiegenlied* – som just genom sin repetitiva enkelhet får en form slutande funktion. En palett med milda färger, ett nedtonat uttryck – så enkelt, så enkelt. Samma sak varv efter varv.

Något av denna karaktär finns i den textlösa **Canone a sei**, komponerad i januari (?) 1826 och ingående i en samling flerstämmiga sånger utan ackompanjemang, de flesta kanoner, företrädesvis för tre röster. Samma sak varv efter varv efter varv.

Hauers **Zwölftonspiel** 31/3 1953 skiljer sig från de tidigare genom att vara komponerat i en enda sats.