

# NY MUSIK

i samarbete med  
Wärenstams

## Zoltán Jeney

– in memoriam

*Arthur Rimbaud i öknen* för valfritt tangentinstrument (1976)

*”en ensam, avbruten, heraklitisk flöjtklang”* (2009)

*something lost* för preparerat piano (1975)

*Fungi – Epitaphium John Cage* för altflöjt (1992)

*slutspel* för piano (1973)

*Allt är förgängligt* version för flöjt och piano (1995/2016)

*“Sound the Flute! Now it’s mute.”* för altflöjt (2015)

*Solitude* version för piano (2007)

*Hard Edge – Earle Brown in memoriam* för en spelare (2002)

*Márta Kurtágs vattenstämpel* för piano (2019)

*Adam’s Sleep* version för altflöjt (2007)

*KATO NK 300 22 juli 1979, 10.30 Liptógatan, Budapest* för valfritt soloinstrument

Ann Elkjær – flöjt

Björn Nilsson – piano, synt

Lördag den 3 oktober 2020, kl. 16.00

Wärenstams, Borås

Hösten 1980, då Ny Musik var en parvel på blott fyra år, besökte Rolf Haglund Budapest och dess festival för nutida musik. Med sig hem hade han en rejäl trave med LP-skivor. Sådant kunde man köpa ohört i östblocket på den tiden, det var ju nästan gratis. Bland alla dessa plattor fanns två som skulle få stor betydelse både för Ny Musik och för mig personligen. Den ena innehöll musik av László Sáy, som så småningom kom att besöka Borås och som vi spelade ganska flitigt under några år. Den andra var Zoltán Jeney's första porträtt-LP. Den liknade inte något annat jag hade hört. Detta var musik så enkel, så radikal, så rå och så ren, att man utan tvekan kan säga att den hade katharsisliknande kvaliteter. Ett år senare besökte Jeney första gången Ny Musik för en tonsättarafton, då han framträdde tillsammans med Borås Barackensemble. Under åren har ytterligare 14 konserter helt ägnats Jeney's musik och tonsättaren själv har varit här vid åtta tillfällen. Sammanlagt 81 verk har framförts, 29 har uruppförts och tolv har komponerats direkt för Ny Musik. Det är en betydande tonsättare som nu har gått ur tiden.



**Zoltán Jeney** (1943–2019) genomgick, liksom sina ungerska generationskamrater, en traditionell kompositionsutbildning av öststatsmodell (1957–67 för bl.a. Ferenc Farkas) men studerade även för Goffredo Petrassi i Rom 1967–68. Men från de båda följande åren finns inte en enda offentliggjord komposition. Varför – tystnade han? Nej, tvärtom, det var under den här tiden den stora kursändringen ägde rum, inte bara i Jeney's musik utan också i László Sáy's, László Vidovszkys med fleras. Det var då Studion för ny musik bildades i Budapest. Man ägnade sig åt improvisation (inledningsvis med Stockhausens intuitiva musik som utgångspunkt), man gjorde kollektivkompositioner och man gav mängder av konserter. Man skapade kort sagt den musikaliskt kanske mest kreativa miljön bakom taggråden. De viktigaste influenserna kom från Cage och de amerikanska minimalisterna, men kanske framför allt



*"en ensam, avbruten, heraklitisk flöjtklang"* (2009) är ett av tiotalet verk som Jeney komponerat till de dikter av Dezső Tandori som relaterar till den försokratiske filosofen Herakleitos. Samtliga dessa verk utgår från en ursprunglig, till synes enkel men i själva verket mycket intrikat melodi (*Heraclitus i H*, 1980), som skall upprepas utantill efter att man hört eller spelat den en enda gång. En i praktiken omöjlig uppgift. Originalmelodin är knappast igenkännbar i *"megszakadó, egy-szál herakleitoszi fuvolaszó"*, ty av melodins toner har endast attacken bevarats medan resten har ersatts med paus. Dessutom har varje ton kompletterats med ett kromatiskt syskon (h-c, a-b, g-ass o.s.v.), toner som alltid uppträder i par.

Under framför allt 70-talets första hälft skrev Jeney en rad verk som fortfarande framstår som ofattbart radikala och konsekventa. Till dem hör *something lost* för preparerat piano (1975), som har sitt ursprung i en dikt av e.e. cummings. Det enda som hörs är en klangligt denaturerad återstod av vad som ursprungligen var en tät klangmassa, nämligen en kanon för 25 fioler, *something round*. Ett negativ av en enda fiolstämma; det som var klang har blivit paus, och tvärtom. Resultatet är några få glesa toner i ett hav av tystnad.

*Fungi – Epitaphium John Cage* för altflöjt solo komponerades på begäran av den legendariske radiomannen och musikskriftställaren Reinhard Oehlschlägel och uruppfördes i ett radioprogram till John Cages minne i Deutschlandfunk i oktober 1992. Oehlschlägel själv avled i april 2014, och även till hans minne komponerade Jeney, denna gång en miniatyr för stråkkvartett. Fungi består av två delar som spelas i svit. Den första är en melodi uppbyggd av fem fraser. I den andra pressas dessa fraser samman i ett slags enstämig, bruten kontrapunkt, artikulerad med hjälp av korta förslagsnoter och differentierad dynamik (för övrigt inte alls olikt vad vi känner igen från Aldo Clementi). Titeln anspelar på att John Cage var amatörmykolog av internationell rang och bland annat vann den italienska TV-versionen av Kvitt eller dubbelt 1959.

*slutspel* (1973) är som titeln antyder resultatet av ett schackslutspel, ett av otaliga jeneystycken från denna tid som utgår från förefintliga system. Efter ett inledande, kraftfullt, utklingande ackord – som anger schackpjäsernas positioner vid slutspels början – fortsätter stycket drag för drag, med ett cirka sju minuter långt, jämnt löpande pärlband av toner, men utan fraserande eller förklarande artikulation. Visst finns här höjdpunkter, nämligen högsta toner, och sekvensliknande formationer, och visst har lyssnaren en uppsjö av associationsmöjligheter till det förut bekanta, men här finns här inga på förhand givna formuleringar. En lisa för själen.

*Allt är förgånligt* har sin upprinnelse i en samling satser för blandad kör, *Infinitiv* från 1995, och transkriberades därefter för röst och piano (1997). Även i detta fall är för övrigt Dezső Tandori textförfattare. År 2000 tog så den kromatiskt uttrycksfulla koralen plats i Jeney's gigantiska, närmare tre timmar långa oratorium *Begravningsritual*. Denna version för kör och orkester gör, trots det lilla formatet, ett episkt, närmast Bruckner-liknande intryck. Här hör vi stycket i dess mest avskalade skepnad.

*“Sound the Flute! Now it’s mute.”* (“Låt flöjten klinga! Nu är den stum.”) är titeln på det minnesstycke som Jeney 2015 skrev till flöjtisten Zoltán Gyöngyössy. Tillfrågad om inte detta altflöjtssolo även skulle göra sig i version för andra instrument, exempelvis viola, svarade Jeney: En version för viola skulle kunna fungera bra, men uppenbarligen inte med samma titel. Den refererar ändå inte till styckets ursprungsmaterial. Texten bakom stycket är nämligen Goethes ”Wandlers 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.

*Solitude* (1974/2007) är ursprungligen komponerat för damkör och piano till ett avsnitt ur Thoreaus *Walden*. Pianot dubblerar i det fallet kören, varför pianoversionen enbart innebär en klangfärgsförändring. Vad vi hör är en lång serie ackord av varierande täthet i långsam, jämn puls, alltså ett slags ackordisk motsvarighet till *slutspel*.

1993, till en konsert på tonsättarens 50-årsdag, skrev han på min förfrågan *A maunderin tongue in a pounderin jowl*, ett stycke för crotaler som dock inte är spelbart på den typ av instrument som jag har, varför det uruppfördes på piano (i verklistan står det numera mycket riktigt ”för piano eller crotaler”). 2002 gjorde Ny Musik en konsert med enbart verk för crotaler, de allra flesta skrivna för detta tillfälle. Till dem hörde *Hard Edge – Earl Brown in memoriam*. Eller kanske ändå inte? När jag bad om ett nytt crotalestycke, levererade han ju något ”för en spelare” (senare specificerat som ”för valfritt melodiinstrument”), men förmodligen skickade han helt enkelt något han just skrivit men som går att spela på crotaler. Denna anspråkslösa miniatyr bygger sannolikt helt på Earle Browns namn, men eftersom Jeney missuppfattat stavningen fick han senare lägga till ytterligare en ton.

Den 17 oktober 2019 dog Márta Kurtág, 92 år gammal. Hon var pianist och sedan 1947 gift med György Kurtág, Ungerns under senare decennier i särklass mest firade

tonsättare, både i hemlandet och internationellt. Dagen efter, den 18 oktober, tio dagar före sin egen död, skrev Zoltán Jeney vad som skulle bli hans allra sista komposition: *Kurtág Márta vízjele – Márta Kurtágs vattenstämpel*. Man får väl tänka sig titeln som en bild för det avtryck Márta Kurtág efterlämnar, men den är också, ännu en gång, en anspelning på en dikt av Dezső Tandori och på en av hans boktitlar: *Ett namn skrivet på vatten*. Stycket, som bär dedikationen ”till Gyuri, som en tröst”, uruppfördes av György Kurtág vid minneskonserten för hans hustru.

*Adam's Sleep* (2007) är ursprungligen skrivet för soloröst och är en hommage à Henry Purcell, vilket låter sig förklaras av att Jeney använt samma text som Purcell gör i en av sina mer kända sånger. Men inte nog med det, han kopierar dessutom Purcells rytm i stort sett rakt av, men byter ut alla tonerna – ungefär på samma sätt som han gjort med ett antal bachkoraler, exempelvis. Och det märkliga är att originalmusiken lyser igenom, det är samma musik och ändå inte.

*KATO NK 300 22 juli 1979, 10.30 Liptógatan, Budapest* Denna synbarligen underliga titel uttydes på följande vis: KATO NK 300 är namnet på en lyftkran, men Kato (eller egentligen Kati) är också ett smeknamn för Katarina, vilket råkade vara tonsättarhustruns namn. Alltså en lyftkran som tonsättaren stötte på kl. 10.30 den 22 juli 1979, vilket råkade vara hustruns födelsedag. Titeln är alltså delvis att uppfatta som en dedikation. Vidare anges den gata i Budapest där kranen befann sig. Denna kran gav vid sagda tillfälle ifrån sig två toner (a' och b') vid olika manövrer, men på ett så oberäkneligt sätt att det inte tycktes finnas något bestämt system bakom signalerna. Tonsättaren bandade de upprepade tonerna, gick hem, lyssnade och fann att ingen ton spelades mer än sex gånger i rad. Kompositionen är, så som flera av Jeney's verk, att betrakta som ett slags objekt trouvé, och titeln är alltså en redovisning av var och när detta objekt påträffades. Stycket består helt enkelt av en slumpvist beräknad upprepning av tonerna a' och b'. Men, poängterade Jeney, eftersom lyssnaren aldrig kan räkna ut på förhand vilken som är nästa ton, är det inte ett repetitivt stycke i egentlig mening, det må ha ett aldrig så begränsat händelseförlopp. Tempot är fixerat men styckets längd kan varieras från drygt sex till max 25 minuter. Ett praktexempel på minimalkonst.

*KATO...*, som Rolf Haglund för övrigt hörde uruppföras i Budapest 1980, då i den kortaste versionen, framfördes även av tonsättaren vid en av de fyra porträttkonserterna vid hans besök här 1984. Före konserten ville jag försäkra mig om att han tänkte spela hela, men han sade att det kunde han inte lova. Efter konserten visade det sig att han verkligen hade framfört hela verket och när jag tackade honom för det, sva-

rade han: ”Jo, jag var tvungen. Jag bestämde mig för att sluta så snart jag hörde det minsta lilla ljud från publiken efter att den obligatoriska delen var till ända, men den var knäpptyst hela tiden, så jag var tvungen att spela hela!”

Zoltán Jeney hade en högst ovanlig tempokänsla och framför allt förmåga att hålla en stadig puls. Detta illustrerades tydligt när vi gjorde en skivinspelning av stycket i Fristads kyrka 1997. Vid den första tagningen gled han – utan att tempot förändrades ens ett uns – långsamt, knappt märkbart, över från en typ av artikulation till en annan. Jag tvekade om jag skulle avbryta. Vi hade nämligen bestämt oss för att göra inspelningen i en enda tagning utan klipp. Efteråt sade jag att det ju hade gått väldigt bra, förutom då den här glidningen i artikulation, och bad honom att spela verket en gång till. Då blev han inte glad. Men efteråt tackade han för att jag hade insisterat. Jeney's pulskänsla blev här verkligen uppenbar; båda dessa drygt 25 minuter långa inspelningar – sammanlagt 1.854 toner – var på sekunden lika långa.

De här båda erfarenheterna av *KATO*... måste ha gjort djupt intryck på Jeney, ty han återkom ofta till dem genom åren.

Björn Nilsson