

NY MUSIK

Christian Wolff - musik för två pianister

Exercise 19 (Harmonic Tremors) f två pianon (1980)

Duo for Pianists I f två pianon (1957)

Exercise 21 f piano fyra händer (1981)

Duet I f piano fyra händer (1960)

Exercise 22 (Bread & Roses, for John) f piano fyra h (1982)

Duo for Pianists II f två pianon (1958)

Exercise 20 (Acres of Clams) f två pianon (1980)

Braverman Music (1978) i version för två pianon
av Mats Persson

Mats Persson & Kristine Scholz, piano

Tisdag 18 oktober 1988 kl. 20.00

Museet, kulturhuset, Borås

Entré 20 kr - medl. fri entré



Christian Wolff (f. 1935) började komponera mot slutet av 40-talet. De tidiga årens kompositioner är alla ett slags minimalistiska, lite statistiska studier över ett begränsat antal toner. Verklisans första opus, Duo för violiner (1950), innehåller t.ex. bara tre tonhöjder.

När Wolff lärt känna Cage och kretsen kring honom i början av 50-talet utvecklade han en musik "utan någon särskild riktning. Det finns inte något intresse av tid som mått på avståndet från en punkt i det förflutna till en punkt i framtiden, eller överhuvudtaget av linjär kontinuitet. Det är inte fråga om att komma någonstans, om att göra framsteg, eller om att ha kommit någon särskild stans ifrån, om tradition eller futurism. Det finns varken nostalgi eller förväntningar." "Musiken är helt enkelt ett resultat som bara existerar i de ljud vi hör, den ges ingen impuls genom uttryckandet av ett jag eller en personlighet. Den är likgiltig för motiv, har inte sitt ursprung i psykologiska eller dramatiska intentioner, eller i litterära eller bildmässiga avsikter... den slutliga avsikten är att vara fri från artisteri och smak. Men det gör inte nödvändigtvis musiken abstrakt, ty i sista ändan förnekas ingenting."

Efter 1957 arbetade Wolff med stycken som "måste leda till de spelandes frihet och egenvärde, de skall innehålla något element som förmår överraska (såväl spelarna själva som tonsättaren). De skall tillåta både koncentration (detaljerad precision) och avspänning (munterhet, glädje eller styrka). Inget ljud, buller eller intervall etc. skall framhävas framför något annat ljud, inkluderande de ljud som vi alltid har omkring oss, förutsatt att: a) det står lyssnaren fritt att närma sig eller fjärma sig från dem, och b) ljuden inte används för att skyffla över, muddra upp eller betvinga känslorna avsiktligt. Lyssnarna måste ha samma frihet som spelarna."

Det första av de här avsedda verken är Duo for Pianists I (1957), i vilket tidsramarna är exakt angivna (ner till bråkdelen av en sekund). Förloppet är alltså förutbestämt, men vad som sig förlöper är relativt variabelt. Redan i Duo for Pianists II (1958) har Wolff övergett ett fixerat förhållande mellan musikerna till förmån för ett friare där de hela tiden måste reagera på varandras aktioner. Det är en extremt fingertoppskänslig musik som ställer musikernas öron (och lyssnarnas!) på sin spets. Så här skriver Cage: "...i ett framförande släpper exekutören, när han spelar i

överensstämmelse med stycket så som det komponerats, greppet om sina känslor, sin smak sin maskinmässiga rutin, sin upplevelse av allt, och fäster sig inte vid det ena eller det andra, han lämnar inga spår i sitt framförande, och åstadkommer inte genom sitt handlande något avbrott i naturens flöde. Exekutören gör alltså helt enkelt vad som skall göras, utan att splittra sin själ, utan att skilja den från kroppen, vilken hålls redo för direkt och medveten kontakt med instrumentet." Wolff själv poängterar den egenartade rytmik som uppstår när musikerna uppmärksamt reagerar på varandras spel. I Duet I (1960) har samspelsreglerna utvecklats ytterligare, till det slags reaktionsmobiler eller -mönster som Wolff är mest bekant för.

Det är om denna musik Cage berättar en av sina favorit-historier: "En dag när fönstren stod öppna spelade Christian Wolff ett av sina stycken vid pianot. Trafikljud och mistlurar hördes, inte bara under pauserna i musiken, utan eftersom de var starkare än musiken, hördes de bättre än själva pianoljuden. Efteråt bad någon Christian Wolff att spela stycket igen med stängda fönster. Christian Wolff sa att det skulle han gärna göra, men att det egentligen inte var nödvändigt, eftersom omgivningens ljud inte på något sätt avbröt musikens."

Mot slutet av 60-talet, när det musikaliska uttrycket drivits till sin spets, när serialism, pluralism, den precisa utsagan och den exakta gestiken tömts på sina möjligheter - med Bernd Alois Zimmermann som personifierande exempel - sökte sig flera framsynta tonsättare till tonalitet eller modalitet. En av dem var Christian Wolff. Men hans kursändring hade också andra orsaker än de rent musikaliska: "Jag kom plötsligt till insikten att min musik verkligen är mycket esoterisk till sin karaktär. Den är väldigt introvert och väldigt sofistikerad, och jag tröttnade på det. Jag märkte t.ex. att för många av mina vänner betyder min musik absolut ingenting... och jag menar verkligen vänner... människor som jag i andra avseenden har stort utbyte med. Det är ju löjligt..."

Men störst betydelse hade säkerligen Wolffs politiska uppvaknande mot slutet av 60-talet, och liksom Cornelis Cardew och Fredric Rzewski ansåg han att musiken måste stå i den politiska kampens tjänst. Men till skillnad från framförallt Cardew ville han skriva en "samtida snarare än en neotraditionell musik". Idag är Wolff bredvid Nicolaus A

Huber den av allt att döma mest betydande av de tonsättare som har en uttalat socialistisk ideologi. Även om de musikaliska byggstenarna nu är av mer traditionell art, är Wolff ändå en nyskapande konstnär genom det sätt på vilket han kombinerar dessa element. Och även om rytmiken i hans senare musik - i en avsedd parallell med den politiska rörelsen - ofta har en kraftfull och framåtsträvande karaktär, så finns fortfarande ett tvekande och trevande drag gemensamt med de äldre verken - musiken vill aldrig riktigt marschera i takt.

Efter de banbrytande Tilbury och Burdocks (1969 resp 1971) inledde Wolff den märkliga serien Exercises varav nr 19-22 är för två pianister. Exercise 19 - Harmonic Tremors (vilket torde betyda Harmoniska skälvnningar, rysningar eller spänningar) spelar med klassiska värden men sedda ur ett lite skevt perspektiv. Tonsättaren uppmuntrar musikerna att dubblera varandras toner och att skugga varandra rytmiskt, d.v.s. spela samma sak aningen åtskilt eller inexact.

Många av Wolffs 70- och 80-talsverk tar sin utgångspunkt i enkla visor, arbetssånger eller agitatoriska sånger, ett drag de för övrigt har gemensamt med mycket av Nicolaus A Hubers musik. Exercise 21 bygger sålunda på Oh Freedom, som sjöngs av svarta regementen under amerikanska inbördeskriget.

Exercise 22 (Bread & Roses for John) skrevs för och uruppfördes vid John Cages 70-årsdag 1982. Titeln Bread & Roses syftar på en sång som skrevs 1912 under den stora gruvstrejken i Lawrence, Massachusetts. Exercise 22 finns även i version för kammarorkester, då med nummer 24.

Exercise 20 - Acres of Clams (Fält av musslor?) är liksom nr 22 en stringent historia med inslag av ospecificerade slagverks- och visselljud.

Braverman Music (1978), som är ett av Wolffs mest betydande enskilda verk, är komponerat för valfri instrumentalensemble, ett eller två pianon. I Mats Perssons kongeniala och för all del också geniala version för två pianon har slumpen fått spela en viss roll och lett till några häpnadsväckande effekter. Samtliga toner kan dubbleras fritt i valfri oktav, vilket leder till att även den enklaste melodi bryts upp och får en säregen färg. Det tvådelade verket inleds med fyra korta koraler följda av fyra stycken av skiftande karaktär. Del två inleds med Moorsoldaten, en mycket vanlig sång i getton och koncentrationsläger under nazitiden, och utvecklas till en friare fantasi. Stycket är tillägnat Harry Braverman, författare till Labor and Monopoly Capital (1974).