

NY MUSIK

med stöd av British Council

Christian Wolff – ett tonsättarporträtt

For Prepared Piano (1951)

For 1, 2 or 3 People (1964)

Eight Days A Week Variation (1990)

—paus—

Preludes No. 2 & 5 (1980–81)

Variations on the Carman's Whistle Variations of Byrd (1972)

For Pianist (1959)

John Tilbury – piano

Auxilliary instruments supplied by Harry Jesper

Onsdag den 21 april 1993 kl. 19.30

Knut Håkansonsalen, Musikskolan

Entré 40:- Medl. fri entré

Christian Wolff – ett tonsättarporträtt; Ny Musiks femte i ordningen varför vi tillåter oss att saxa ur tidigare presentationer:

Christian Wolff (f. i Nice 1934, lever i USA sedan 1941) är amatörtonsättare. Och det hörs. Liksom det hörs hos andra uttalade antikarriärister ("Jag försöker varhelst det är möjligt att motarbeta den tävlande sortens karriärism."), som Howard Skempton för att ta ett aktuellt exempel. Alltså komponister som tillåter sig att vara så enkla, exklusiva, konsekventa, trolösa, otidsenliga eller nydanande som de önskar. En sådan hållning ställer dem tillfälligt i skuggan. Ny Musik vill därför tända en liten fackla för detta slags tonsättare, som blir allt angelägnare i dagens musikliv.

Christian Wolff började komponera i slutet av 40-talet. De tidiga årens kompositioner är alla ett slags minimalistiska, lite statiska studier över ett begränsat antal toner. Så innehåller t.ex. verklistans första opus, *Duo för violin* (1950), bara tre tonhöjder.

När denne unge "Orfeus i tennisskor" 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 över huvud taget av lineär 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." Vidare: "Musiken är helt enkelt ett resultat som enbart 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, i litterära eller bildmässiga avsikter... den slutliga avsikten är att vara fri från artisteri och smak. Men det innebär inte nödvändigtvis att musiken är abstrakt, ty i sista ändan förnekas ingenting."

Musiken från denna period (ca 1954–68) är schematiskt noterad och lämnar stor frihet, men ställer också preciserade, näst intill omöjliga krav, både när det gäller klangproduktion och rytmisk exakthet: "Jag är särskilt intresserad av att ge interpreterna rörlighet och olika grader av frihet inom ett styckes formförlopp, och har i detta sammanhang utvecklat olika nya notationsmöjligheter."

Mot slutet av 60-talet, när det musikaliska uttrycket drivits till sin spets, när serialism, pluralism, den precisa utsagan och den exakta gestiken tömtes på sina möjligheter – med Bernd-Alois Zimmermann som personifierande exempel – sökte sig flera framsynta tonsättare tillbaka till tonalitet eller modalitet. En av dem var Christian Wolff. Men hans kursändring hade också andra orsaker än 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 vännerna Cornelius Cardew och Frederic Rzewski ansåg han att musiken måste stå i den politiska kampens tjänst. Men till skillnad från framför allt Cardew ville han skriva en ”samtida snarare än en neotraditionell musik”. Även om de musikaliska byggstenarna nu är av mer traditionell art, är Wolff fortfarande en nyskapande konstnär genom sättet 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.

Undantaget vad gäller de tidiga styckena utgörs av verklistans nr. 2, ***For Prepared Piano***, som använder ett något större antal toner varav bara somliga är preparerade. Denna trevande, lätt repetitiva musik i fyra satser är märklig – inte enbart för att det är ett smärre mästerverk av en 17-årig yngling, utan framför allt för att musiken är så tidlös. Den kunde lika gärna varit daterad i år.

Det närmast legendariska ***For 1, 2 or 3 People*** är ett fullständigt öppet verk, uppbyggt av enskilda ”celler” som kombineras enligt ett omfattande regelsystem. Inga klangkällor anges. Samtidigt ställs högst specifika krav på interpreten, som alltså inbjuds som medskapare. Vad Christian Wolff tycker om John Tilbury i den rollen förstår man av att han skrivit en hel verkserie betitlad just *Tilbury*. Men *For 1, 2 or 3 People* är naturligtvis ett av dessa verk som fått utstå ytterligt malträterande tolkningar. Hur resonerar då en tonsättare som å ena sidan vill lämna stort tolkningsutrymme, men som å den andra vill uppnå en viss typ av resultat? Hur väljer han notation? ”Jag försöker att föreställa mig den absolut värsta tolkningen av min notbild. Finner jag den någorlunda acceptabel så är notationen okej. Man måste ändå förutsätta att de som spelar den här musiken är intresserade och sympatiskt inställda.”

Eight Days A Week Variation är ett av de verk baserade på Beatleslåtar som pianisten Aki Takahashi beställde av en rad tonsättare, bland dem Cage (som naturligtvis använde alla Beatles’ sånger i sitt lilla stycke) och Alvin Lucier (som ju lät *Strawberry Fields Forever* strömma ur en tekanna). En klämmig bit.

Koralliknande avsnitt har haft stor betydelse i Wolffs musik under 70- och 80-talet. Sålunda skulle ***Prelude No. 5*** – det kortaste och anspråkslösaste i en samling om elva – mycket väl kunna betecknas som en koral, så mycket mer som pianisten förväntas nynna eller vissla en melodi vars toner väljs ur styckets ackord. ***Prelude No. 2***

komponerades nyårshelgen 1980–81 och är typiskt för denna period; en pregnant, ofta synkoperad rytmik och en ornamenterad, lite spretig melodik.

Variations on the Carman's Whistle Variations of Byrd skrevs på uppdrag av John Tilbury, som även avlockade Howard Skempton ett variationsverk över samma tema. Men när Skempton på traditionellt manér låter den ena variationer följa på den andra, staplar Wolff dem ovanpå varann. Eller rättare: han låter musikern på detta sätt kombinera åtta variationer enligt vissa förutsättningar.

For Pianist är ett av mästerverken av Wolffs hand; lågmålt, sparsmakat, och ändå så överflödande rikt. Liksom *For 1, 2 or 3 People* bygger *For Pianist* på Wolffs högst egensinniga notation, som kräver två tättskrivna sidor med förklaringar. Men är den då verkligen funktionell? Svar: ja. Dels skulle graden av öppenhet och exakthet förmodligen inte gå att uppnå på annat sätt. Dels – och detta har Wolff gemensamt med Cage – skapar tonsättaren därigenom en tröskel som är så hög att få kravlar sig över den som inte är verkligen intresserade av och förmögna att ta musiken på allvar. Speciellt för *For Pianist* är att det är ett öppet verk även efter utarbetandet av en version. Tonsättaren skriver: ”*For Pianist* är ett försök att försätta en solist i situationer liknande dem i stycken i vilka flera spelare reagerar på vad de hör av varandra, utan att kunna förutsäga det. Pianisten skall t.ex. spela en klang ”så tyst som möjligt”. När han spelar den får den antingen avsedd volym eller så blir den starkare eller ohörbar. Resultatet bestämmer vilka alternativa vägar han genast måste fortsätta. Stycket består av tio sidor med sådana vägval eller förlopp, som ibland förgrenar sig eller överlappar varandra, och som drar in pianisten i labyrintiska svårigheter. Dessa förlopp består i sekvenser av olika längd, från bråkdelar av en sekund till en halv minut, inom vilka ett antal klanger av olika specifikationsgrad anges, så att för en ensam klang anges enbart volymen, men för flera anges ett urval av två eller fem tonhöjder. När spelaren ges möjlighet, gör han själv de slutliga, exakta valen, ofta så att han försöker variera dem för varje framförande. Till grund för musiken ligger detta samspel mellan partiturets bestämda specifikationer och spelarens utnyttjande av dess fria ytor och kryphål, mellan hans avhängighet av plötsligt uppdykande, tvingande krav och hans frihet att välja.”

Det är om ett verk av denna typ som Cage berättar en av sina favorithistorier: ”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 en gång till med stängda fönster. Christian Wolff sade att det skulle han gärna göra, men att det egentligen inte var nödvändigt, eftersom omgivningens ljud inte på något sätt avbröt musiken.”