

# NY MUSIK

i samarbete med  
Borås konstmuseum

## Christian Wolff – ett tonsättarporträtt

*Trio I* för flöjt, trumpet och cello (1951)

*Aina gonna study war no more* för marimba och pukor (1993)

*Isn't this a time* för klarinett (1981)

*Peace March 3 (The Sun Is Burning)* för flöjt, klarinett och slagverk (1984)

*Serenade* för flöjt, klarinett och violin (1950)

*Kegama* för klarinett/basklarinett, violin, cello, slagverk och piano (1991)

—paus—

*For Morty* för klockspel, vibrafon och piano (1987)

*Percussionist Songs* för slagverk (1994–95)

*Rosas* för piano och slagverk (1990)

Cecilia Bergman – flöjt, Andreas Edlund – klarinetter,

David Glenneskog – trumpet, Joar Skorpen – violin,

Jonas Franke-Blom – cello, Jerker Johansson – slagverk, pukor,

Jakob Olofsson – marimba, Anders Häggebrant – piano

Robyn Schulkowsky – slagverk, Kristine Scholz – piano

Torsdagen den 16 mars 1995 kl. 20.00

Museet, kulturhuset, Borås

**Christian Wolff** (f. i Nice 1934, lever i USA sedan 1941) började komponera mot slutet av 40-talet. Efter några få, förberedande, pastischartade kompositioner, framträder han redan som 15-åring som ”färdig” tonsättare. De första verken är alla ett slags minimalistiska, lite statiska studier över ett begränsat antal toner. Så består verklistans fjärde opus (1951), *Trio I för flöjt trumpet och cello*, enbart i en klanglig och rytmisk variation över tonerna g–a’–ass’–c’”. Stycket är tillägnat John Cage, som Wolff hade tagit kontakt med vid just den här tiden i syfte att bedriva kompositionsstudier. Några studier blev det aldrig, däremot en livslång vänskap.

Mot slutet av 60-talet inleddes en ny fas i Wolffs komponerande. ”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 denna insikt räcker knappast som förklaring till Wolffs kursändring, liksom inte heller det faktum att modernismen vid denna tid tycktes stå inför ett sammanbrott. Lika stor betydelse hade säkerligen Wolffs politiska uppvaknande, och liksom komponist- och musikervännerna Cornelius Cardew och Frederic Rzewski menade han att musiken måste ges en social och politisk funktion.

Men till skillnad från framför allt Cardew blev Wolff aldrig propagandist och eftersträvade en ”samtida snarare än en neotraditonell musik”. Denna uppfattning har han varit trogen under det senaste kvartssekle. Under denna tid har flertalet av hans verk på ena eller andra sättet tagit sin utgångspunkt i en modern folkmusik – såsom arbetssånger eller politiska kampvisor. Detta gäller uppenbarligen också det märkliga lilla stycke för pukor och marimba som bär titeln *Aina gonna study war no more* (1993), ett i raden av högst egenartade slagverksstycken från senare år.

*Isn't this a time* (1981) är komponerat för ”(valfri) saxofon eller annat enkelt rörlbladsinstrument eller flera saxofoner och (eller) rörlbladsinstrument”; alltså ett enstämmigt stycke som kan spelas heterofont av flera instrument, d.v.s genom inexact synkronisering instrumenten emellan uppstår ett slags flerstämmighet, en teknik som Wolff använder sig flitigt av (se ex. *Exercise 19* på lördagskonserten och *Exercise 1 & 2* på söndagskonserten). Här spelas det dock som solostycke på B-klarinet.

I en tio år gammal intervju berättar Wolff: ”Just nu skriver jag en serie stycken som heter *Peace Marches*, alltså fredsmarscher, vilket ju närmast är en paradox.

De kommer egentligen direkt ur upplevelserna med antikärnkraftsrörelsen under de senaste månaderna. Hela familjen deltar, alldeles särskilt min fru. Tyngdpunkten i rörelsen och de skarpaste aktionerna utgörs och utförs av kvinnorna, såsom i Senegal i staten New York (varifrån kryssningsrobotarna sänds ut), eller, eftersom vi nu är i England, vid Greenham. Och Holly har medverkat vid båda två, och det berör oss alla starkt. Vi bor här i ett område som ligger bara 45 minuter från Greenham Common, och allt är omgivet av engelska trupper och i högsta grad av kärnvapenrobotar. Dessa stycken är en reaktion på den här situationen.

Hittills har jag skrivit tre, varav två bygger på sånger, men inte den tredje. (...) Det är inte marschmusik, men de representerar marscher.” Av dessa tre ”fredsmarscher” är ***Peace March 3*** (1984), för flöjt, cello och slagverk, den i särklass enklaste och rakaste, och således också den mest marschlika.

Liksom flera tonsättare i sin generation, exempelvis Alvin Lucier men framför allt Karlheinz Stockhausen, har Wolff under senare år intagit en mer försonande attityd till sina ungdomsverk, och liksom dessa kolleger låter han nu offentliga musik som tidigare gömtes i byrålåden. Ett exempel är ***Serenade*** för flöjt, klarinett och violin från 1950. Musiken byggs upp på samma sätt som i den inledande *Trio I*, dock med en helt annan typ av tonmaterial; två kvinter, e'-h'-fiss”.

Förvånansvärt många av Wolffs verk har en längd av cirka fem minuter, och större, mer omfattande verk är i allmänhet uppbyggda av flera, mindre delar. Även ***Kegama*** är runt fem minuter, men så var önskemålet specificerat till just denna längd. Stycket är ett av de tolv icke arvoderade beställningsverk som skrevs till Ny Musiks 100:e konsert i februari 1992. Liksom flertalet av kammarmusikverken från senare år utgör *Kegama* något av en syntes av de kompositionstekniker som Wolff använt sig av genom åren. Här finns närmast koralliknande avsnitt liksom friare partier där rytmen bestäms av spelarnas koordination.

Wolff skriver: ”Titeln (en fonetisk stavning av Caogama) är namnet på en sjö i Kanada, till vilken det hänvisas i en sång som jag i min tur refererar till i stycket, men musiken är också skriven till Alvin Luciers 60-årsdag – Alvin, som tycker om att campa och fiska ute i vildmarken, och vars familj en gång måste ha kommit från den franska delen av Kanada.”

Hos Morton Feldman (1926–87) finns ovanligt många verktitlar som samtidigt är dedikationer – två av dessa gäller Christian Wolff: körstycket *Christian Wolff in Cambridge* (1963) (som f.ö. uruppfördes med Alvin Lucier som dirigent) och det flera timmar långa *For Christian Wolff* för piano/celesta och flöjt (1986).

Wolffs dedikation till Feldman – *For Morty* för klockspel, vibrafon och piano (eller annan instrumentation) – fullbordades knappt två månader före Feldmans bortgång hösten 1987. Det är ett litet enkelt och älskvärt stycke, och som alltid känner man genast igen dess upphovsman, här möter oss en verkligt omisskännlig personstil.

De nyligen fullbordade *Percussionist Songs* (1995) är det senaste i raden av slagverksstycken från Wolffs penna (han hör till de där antediluvianerna som inte använder datamaskin). Det är komponerat för en soloslagverkare (men arrangemang för flera musiker är möjliga) och är tillägnat Robyn Schulkowsky, som just uruppfört det i Stockholm. Stycket, som är tekniskt mycket krävande och genomgående bygger på flerstämmiga förlopp, har sju satser: Nr.1 för fem eller fler trummor, Nr.2 för fyra dämpade och fyra klingande metallinstrument, Nr.3 för marimba och fem klingande instrument. I Nr.4 för ”händer och kropp”, föreskrivs handklappning med fem olika klangnyanser, samt vissling och spel på kroppen (plus ev. en bastrumma). Nr.5 är en trestämmig kontrapunkt av ringande klanger. I Nr.6 föreskrivs instrument som inte använts tidigare i stycket (ex. trä, glas, keramik och rasselinstrument). Tempot skall vara som snabba hjärtslag, dock utan att bli frenetiskt. Nr.7 kan närmast beskrivas som en femstämmig koral utan tonhöjdsspecifika klanger.

*Rosas* för piano och slagverk – daterat nyårsdagen 1990 – är skrivet till Robyn Schulkowsky och Marianne Schroeder. ”Musiken är tänkt som en hyllning till två Rosas. Rosa Luxemburg och fru Rosa Parks, som 1955 i Montgomery, Alabama, vägrade att lyda raslagarna i stadens bussar. Hon var då 43 år gammal och arbetade som sömmerska: ’Well, in the first place, I had been working all day on the job. I was quite tired after spending a full day working. I handle and work on clothing that white people wear. That didn’t come in my mind but this is what I wanted to know: when and how would we ever determine our rights as human beings? (...) It just happened that the driver made a demand and I just didn’t feel like obeying this demand. He called a policeman and I was arrested and placed in jail.’ ”

*Rosas* är ett bitvis komplicerat verk i fem satser, som innehåller en rad av Wolffs välbekanta tekniker; här finns folkviseliknande melodik men också flerskiktade rytmiska partier där interpreterna själva bestämmer tonhöjderna. Vad var det Pierre Boulez sade? ”Den musik som är värd att beskrivas som mästerverk är musik som i varje ögonblick lämnar rum för överraskningar” – han måste väl ha tänkt på Christian Wolff...