

NY MUSIK

i samarbete med
Borås konstmuseum

Christian Wolff

– fragment för två pianon

Exercise 19 (Harmonic Tremors) (1980)

Tilbury 2 (1969)

Variations (Extracts) on the Carmans Whistle Variations of Byrd (1972)

Tilbury 2

For Kristine and Mats (1994)

Exercise 20 (Acres of Clams) (1980)

—paus—

Fragment (2001) – uruppförande

70 (and more) for Alvin (2001)

Snowdrop (1970)

Mats Persson, Kristine Scholz – piano

Söndagen den 10 februari 2002 kl. 17.00

Museet, kulturhuset, Borås



Christian Wolffs (f.1934) *Exercises 19–22* kan föra tankarna till den tid då tonsättare ofta komponerade hela grupper av exempelvis stråkkvartetter eller pianosonater – fyra verk för två pianister, tillkomna i stort sett i en följd (1980–81). Nr 19 och 20 för två pianon, nr 21 och 22 för fyrhändigt piano. Tre av dem tar sin utgångspunkt i folksångsmaterial. I övrigt är de så olika man kan tänka sig.

Exercise 19 (Harmonic Tremors) 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 inexakt, alltså den typ av heterofont spel som präglar framför allt de 14 första verken i *Exercise*-serien. Titeln *Harmonic Tremors* – en karaktäristik av klangens skälvingar – är i själva verket en geologisk term för det slags jordskalv som utlöste Mount Saint Helens' utbrott i maj 1980, aktuellt vid tiden för verkets tillkomst. Stycket är slutdaterat den 30 augusti. Men tonsättaren var uppenbarligen inte helt nöjd, ty den 8 september lade han till ett nytt slut om 13 takter.

Åren omkring 1970 framstår i backspegeln alltmer som en avgörande vändpunkt i musiken. Bland de verk som tycks markera ett ”modernismens slut” och samtidigt antyder en framkomlig väg framstår Christian Wolffs serie *Tilbury* (1969–70, senare påbyggd 1996) i all sin anspråkslöshet som ett av de viktigaste bidragen – bredvid framför allt John Cages *Cheap Imitation*.

Tilbury 2 – en enda sida med glest placerade klanger – föreskriver att varje not ska läsas i antingen violin- eller basklav (här framförs två versioner och följaktligen två olika läsningar av materialet). Noter inom parentes kan spelas med exempelvis avvikande klangfärg. Instrumenteringen har lämnats öppen. Det är det hela.

Pianisten John Tilbury hör, bredvid tonsättare som Cornelius Cardew och Howard Skempton, till dem som Wolff lärde känna närmare under längre Englandsvistelser 1967–68. *The Carmans Whistle Variations* av William Byrd är ett av Tilburys favoritverk. 1972 bad han några av sina tonsättarvänner att skriva egna variationer över Byrds variationer. Howard Skempton gjorde så, liksom Christian Wolff i *Variations (Extracts) on the Carmans Whistle Variations of Byrd* för valfritt klaverinstrument. Wolffs verk består av två delar, först en serie individuella upprepningar av åtta på varandra lagrade toner, därefter ett material om åtta melodiska stämmor som fogas samman i olika kombinationer, dock minst tre åt gången. En version för två pianister erbjuder naturligtvis helt andra kombinationsmöjligheter vad gäller dessa stämmor. Ett minst sagt egensinnigt stycke musik som ändå behåller en del av atmosfären hos Byrd.

Under det senaste decenniet har Wolff skrivit en rad korta dedikations- eller gratulationsverk, ofta i vykortformat. *For Kristine and Mats (from Christian)* komponerades 1994. Lyssnar man noga kan man urskilja hur såväl dedikanternas som tonsättarens förnamn klingar bokstav för bokstav. (A, H, C, S [Ess] och E motsvaras av tonerna med samma namn, medan övriga tecknas i ett slags klinglig kalligrafi.)

FOR



FROM



11 april 94

Thank! and all love from
Christian

En hastig blick på noterna till *Exercise 20 (Acres of Clams)* kan ge intryck av en ovanligt lättspelad musik. I själva verket är det ett av Wolffs mer krävande pianoverk – det fräser iväg i ett rasande tempo. Melodin *Acres of Clams* presenteras inledningsvis i alldeles naket skick, om än med mycket skakiga händer. Denna melodi genomgår sedan flera metamorfoser i vad som väl närmast får beskrivas som ett variationsverk, men framträder även fortsättningsvis tydligare än vad som är brukligt hos Wolff. Liksom *Exercise 19* har även nr 20, förutom anvisningen ”for two pianos”, tillägget ”and possibly other instruments”; Wolff dikterar alltså inte vad hans uttolkare skall göra – han bjuder in dem att delta i musikens klangvardande. Också här tillåts musikerna att prata i munnen på varandra, att fritt dubblera varandras material. Sången *Acres of Clams* (clam = mussla) lärde Wolff känna som Clam Shell Alliance’ kampsång vid protesterna mot bygget av ett kärnkraftverk vid USA:s nordvästkust.

Ett utmärkande drag hos Wolff är en vilja till ständig förnyelse, en strävan att finna nya metoder att komponera – nya kontrapunktiska tekniker, skulle man kanske kunna kalla det –, metoder att låta klanger och melodiska linjer, liksom även musiker, mötas. På senare år har verken allt mer utgjort synteser av de många tekniker Wolff använt

sig av under drygt 50 års komponerande. Det kontrapunktiska elementet har blivit allt starkare med tiden och det senaste här presenterade tillskottet är ett slags fingrarnas kontrapunkt, en form av tabulatur som anger vilket finger som skall spela, liksom när, men lämnar tonhöjden öppen. *Fragment* (2001) är möjligtvis fortfarande ett fragment; verket saknar både dubbelstreck och slutdatering. Som nästan undantagslöst hos Wolff är det uppbyggt av korta avsnitt som fogats till varandra. Framför allt utforskas olika grader, skiftande aspekter av det unisona samspelet, av den speciella klangen av två pianister som spelar samma material, vilket bland annat projiceras i olika tempon. *Fragment* bär dedikationen ”For Kristine and Mats”.

Inför gode vännen och kollegan Alvin Luciers 70-årsdag komponerade Wolff en liten hyllning (till 60-årsdagen fick Lucier dela present med Ny Musik till dess 100:e konsert, ensembleverket *Kegama*). *70 (and more) for Alvin* (som i själva verket innehåller 2x70 toner för att markera önskan om en lång fortsättning) är inte instrumenterad men lämpar sig utmärkt för piano. Materialet – första delen är i grund och botten en enkel, lite utsmyckad melodi, medan den andra snarare består av enskilda toner eller korta fragment – passar dock lika bra för orkester och bildar även inledning på *Ordinary Matter*, det verk för tre (synnerligen flexibla) orkestrar som Wolff färdigställde sommaren 2001. Också här kan notbilden läsas valfritt i diskant- eller basklav, en teknik som ofta kommit i bruk sedan *Tilbury*-serien.

Snowdrop (1970) är ett av de mer problematiska verken i Wolffs *œuvre*. Vart vill det hän? Är det rytmiskt drivande – ”with a feeling of urgency”, som tonsättaren brukar uttrycka det – eller befinner det sig i ständigt bortdöende? Ursprungligen är det ett beställningsverk för cembalo, som dock fått tillägget ”and/or possibly other instruments” (senare specificerat som ”and/or other keyboard(s)”), men uruppfördes på orgel av Gerd Zacher. Flera versioner kan också spelas samtidigt, vilket alltså sker här, varvid den rytmiska koordinationen kan vara relativt fri. *Snowdrop* är i själva verket en utarbetad version av *Tilbury 4* (1970), som huvudsakligen består av en samling uppåtgående skalor som även de kan läsas i skiftande klaver. Alltså kan interpreten välja mellan både olika klaver och olika klaver.

– Min musik tillkommer ofta i dialog med annan musik, är ett direkt svar på impulser från andra tonsättare, säger Christian Wolff. Så är *Snowdrop* en reaktion på Philip Glass’ tidiga minimalism, som Wolff upplevde som om någon öppnade fönstret och släppte in frisk luft efter 50- och det tidiga 60-talets alltmer tekniskt esoteriska komplikationer. Den första blomman efter en lång vinter.