

# NY MUSIK

i samarbete med  
Borås konstmuseum

## Chris Newmans

### ...första sak

*First Thing* (2004) för violin och piano – uruppförande

*Side* (2003) för violin och piano – uruppförande

—paus—

*Study No. 1* (1984) för violin och piano

*Sleep in Life* (2004) för piano – uruppförande

Anna Lindal – violin

Kristine Scholz – piano

Onsdagen den 22 februari 2006, kl. 19.00

Museet, kulturhuset, Borås

Entré 50:- Medl. fri entré

*First thing* (2004) is the first thing in which I attempted to make the transforming techniques which I had hitherto employed in my work actually create in their own right, squeezing the cheese out of these techniques, (no pre-existing material), meaning I would end up with raw material which would be the musical plottings of how those techniques worked, the workings of the transforming act, which is the act of reading through.

Regarding *Side* (2003), as far as I remember, (and if this is not the case it's as good as the case, the same truth) this uses material which cuts a single line, a staggered pathway through 3 orchestral scores (J.C. Bach/Beethoven/Bruckner); thus a piece for three violins (*Three Subtexts*) was produced, creating new harmony by taking a linear approach to it, the violins "violinizing" the parts, regardless of what instrument they were originally for. I then horizontalized *Three Subtexts* to produce *Side* which means that these 3 composers have been twice abstracted through my roller, in order to deprive them of their syntax & surface meaning, to produce an abstract form of music using a musical "literary" background.

*Study No. 1* (1984) was one of the 2 pieces I wrote after the shock of meeting Morton Feldman, who criticized the "literary" approach of my earlier pieces. After I had recovered enough to write music at all, I attempted pieces in which the material was more full-frontal (as in his later pieces), more direct, in which I had a one-to-one relationship with the material & how it sounded. And to write pieces which followed the course of their material, rather than a superimposed path. After these 2 pieces I subsequently realized I had to go back to my old "methods", but be more conscious about them. And that's what I've been doing ever since. But all pieces one writes are "typical", including this one.

Regarding *Sleep in Life* (2004), it is a piece conceived in a dream, the source material of which is based on nothing but is entirely made up. As is true of *First Thing*, my desire was to have material created through the making of the piece itself, that through the making of the piece one ends up with raw material. In this particular case the raw material came about through dancing, a kind of disco-dancing on the page, (with the pen as disco-dancer) (the songs by Blur) which resulted in 12 times 6 dances; let me clarify here & now that this music is in no way descriptive of Blur, but uses it to concretize the movement on the page (in writing). Anyway, *Sleep in Life* "irons out" these "dances" into 3 lines, 3 simultaneous monodies if you will, (because the piece

I dreamt was in 3-part counterpoint) each going its independent way according to its intervallic content, the harmony being projected in time, thus producing new 'linear' harmony which has something to do with Guillaume de Machault. In the dream the piano was placed in a kind of antechamber to the main auditorium, the pianist was Marianne Schroeder & the keyboard was covered in pencils, but I've left those bits out.

---

*First thing* (2004) är den första sak i vilken jag försökt att få de transformerande tekniker som jag hittills använt i mina verk att verkligen skapa på egen hand, att klämma själva kärnan ur dessa tekniker (inget redan existerande material), så att jag alltså i slutändan får råmaterial som fungerar som musikaliska markörer för hur dessa tekniker fungerar, resultat av transformationsakten, som alltså är själva genomläsningen.

När det gäller *Side* (2003) så använder den, såvitt jag minns (och om detta inte är fallet så är det så gott som fallet, samma sanning), material som banar sig fram en vacklig väg genom tre orkesterpartiturer (J.C. Bach, Beethoven, Bruckner); resultatet var ett stycke för tre violiner (*Three Subtexts*), i vilket ny harmonik uppstod genom det lineära betraktandet, violinerna "violiniserade" stämmorna, oavsett vilket instrument de från början var skrivna för. Sedan ställde jag *Three Subtexts* på högkant för att skriva *Side*, vilket innebär att dessa tre tonsättare har abstraherats två gånger om när jag kavlat ut dem i akt och mening att beröva dem deras syntax och ytmening, för att skapa en abstrakt musik men använda en "litterär" bakgrund.

*Study No. 1* (1984) är det ena av de båda stycken jag skrev efter chocken av att ha mött Morton Feldman, som kritiserade det "litterära" förhållningssättet i mina tidigare stycken. Efter att jag hade återhämtat mig tillräckligt för att över huvud taget kunna skriva musik, var min avsikt att skriva stycken i vilka materialet stod mer för sig självt (som i hans senare stycken), var mer direkt, och i vilka jag hade ett jämbördigt förhållande med materialet och hur det klingar. Och att skriva stycken som följde materialets egen väg, snarare än att dikteras av något utanförhållande. Efter de båda styckena insåg jag att jag var tvungen att återgå till mina gamla "metoder", men vara mer medveten om dem. Och det är vad jag har gjort sedan dess. Men alla stycken som man skriver är "typiska", också detta.

Vad gäller *Sleep in Life* (2004) är det ett stycke som uppstod i en dröm, och vars material inte baseras på någonting utan är helt och hållet påhittat. Precis som med *First Thing*

önskade jag ett material som skapades genom styckets tillkomst, genom att alltså göra stycket har man till slut råmaterialet. I detta speciella fall tillkom råmaterialet genom dans, ett slags diskodans på notsidan, (med pennan som diskodansare) (låtarna var av Blur), vilket resulterade i 12 gånger 6 danser. Låt mig klargöra här och nu, att den här musiken inte på något sätt porträtterar eller låter som Blur, men använder deras låtar för att ”koreografera” pennans rörelse över papperet. Nå, *Sleep in Life* kavlar alltså ut dessa ”danser” till tre linjer, tre samtidiga monodier, om man så vill (eftersom stycket jag drömde var en trestämmig kontrapunkt), som var och en går sin egen väg beroende på toninnehållet; harmoniken projiceras i tiden, vilket leder till en ”lineär” harmonik, som har något med Guillaume de Machault att göra. I drömmen var pianot placerat i ett slags förрум till konsertsalen, pianisten var Marianne Schroeder och klaviaturen var täckt med blyertspennor, men de bitarna har jag utelämnat.

---

P.S. På senare år förekommer det allt oftare att Newmans stycken relaterar till eller är varianter av varandra. Sålunda utgår *Side* från *Three Subtexts* (som måhända är skrivet med fiolsystrarna Lindal i åtanke, men ännu inte framfört), vilket i sin tur är en vidareutbyggnad av *Subtext* för soloviolin, som Anna Lindal uruppförde i Borås för några år sedan. Pianostycket *Sleep in Life* utgör även ”ackompanjemanget” i en sångcykel med titeln *Degree of Dream*, liksom pianostämman i andra satsen av *First Thing* även utgör ett solopianostycke med samma namn. (Det är lite som hos Claude Loyola Allgén, där varken datering eller numrering nödvändigtvis har så mycket med kronologi att göra, och där verken också relaterar hej vilt till varandra.)

Det andra post-Feldman-chock-stycket är för övrigt *4 Hours Lost in the Heart of Germany*.