

NY MUSIK

i samarbete med
Borås konstmuseum

Undertexter till musikhistorien

Josef Matthias Hauer: *Zwölftonspiel* (1950) – uruppförande?

Christian Wolff: *Two Pieces for four violins* (1950) – uruppförande
Ordinary Matter, sats 4, för violinkvartett (2001)

Franz Liszt: *Die Wiege* (1881)

Aldo Clementi: *Momento* (2005)

J.S. Bach: *Kanon zu vier Stimmen I*, BWV 1074 (1727)

—paus—

Chris Newman: *Three Subtexts* (2003) – uruppförande

—paus—

J.S. Bach: *Kanon zu vier Stimmen II*, BWV 1074 (1727)

Aldo Clementi: *Satz 2* (2001)

Sven-Eric Johanson: *Tre kanon III* (1986)

Christian Wolff: *Violin Quartet* (2006) – uruppförande

Josef Matthias Hauer: *Zwölftonspiel* (1949)

Josef Matthias Hauer: *Harmonie–Melodie–Rhythmus* (1957) – uruppförande?

Staffan Larson, Anna Lindal, Eva Lindal,

Maria Lindal, Tale Olsson – violin

Onsdag den 21 november 2007, kl. 19.00

Museet, kulturhuset, Borås

Entré 50:- Medl. fri entré

Nyligen färdigställdes den första någorlunda kompletta och hyfsat tillförlitliga listan över **Josef Matthias Hauers** (1883–1959) verk. Bland den mängd *Zwölftonspiele* som Hauer komponerade från 1940 fram till sin död, visar det sig finnas hela tio stycken för fem violiner, alla komponerade 1949–1950, de flesta i en följd. Sannolikt avviker samtliga från det gängse mönstret. Dels är de just fem- och inte fyrstämmiga, trots att Hauers material undantagslöst består av fyrstämmiga ackord. Dels är de uppbyggda som diptyker, i två delar som är varandra till förväxling lika. Till råga på allt frångår de – vilket är ovanligt – mönstret att börja och sluta på samma harmoni.

Att i några få ord beskriva Josef Matthias Hauers tolvtonsteknik låter sig inte göra. De som sätter sig i sinnet att analysera denna på ytan så enkla musik, brukar lämna efter sig ett slags komplicerade geometriska diagram, gärna tredimensionella och kolorerade, för att kunna fånga alla aspekter av musikens intrikata formella uppbyggnad. Undra på det, Hauer själv menade sig ha funnit de lagar som styr kosmos, vilka naturligtvis är av musikalisk natur – här kan vi verkligen tala om sfärernas musik. Det märkliga är inte bara att denna så genomstrukturerade musik ger ett så enkelt intryck, den är närmast ”spielerisch”, utan även att en upphovsman med så storståtliga anspråk ger ett så sympatiskt, närmast ödmjukt intryck.

När det för några år sedan publicerades en verklista som även innehöll **Christian Wolffs** ungdoms alster, visade det sig att ett av hans allra första stycken var en kvarsett för fyra violiner, *Two Pieces*. Tillfrågad om han kunde tänka sig att släppa ifrån sig noterna, svarade han som han brukar: ”Sure”. När han lämnade över partituret konstaterade han smått förvånad: ”Det ser ju ut ungefär som det jag gör nu!”

Vid den här tiden var Wolff (f.1934) elev till en av 1900-talets stora och mest särregna pianister, Grete Sultan, som hade flytt från Tyskland och bosatt sig i New York. När unge herr Wolff berättade att han ville ta kompositionslektioner för Edgard Varèse (mest för att det var den ende tonsättare han egentligen kände till; Varèse var vän till familjen), avrådde Grete Sultan honom och föreslog i stället John Cage. Alltså stövlade den 16-årige Wolff upp till Cage. Med sig hade han sin violinkvartett (daterad april 1950) som han visade upp. Det var början på ungefär sex veckors studier. Sedan sade Cage att han inte hade något mer att lära ut. ”Han märkte väl att jag hade disciplin, det var det enda som var viktigt.” En livslång vänskap tog vid.

I Wolffs egen omisskännligt diminutiva handstil står antecknat: ”Keine Verdoppelungen erlaubt. Adolph Busch!”. Så möts det gamla och det nya; Wolff hade även visat

noterna för den legendariske violinisten Adolph Busch, också han vän till familjen, (samme Busch, för övrigt, som spelade Bachs *Chaconne* vid unge Christians konfirmation). Busch hade konstaterat att tonfördubblingar inte är tillåtna. Om han hade något att säga om samtidig parallellföring i samtliga stämmor, förtäljer inte historien.

Av handskriften kan man dra slutsatsen att sats 2 sannolikt komponerades först. Kanske skulle man kunna beskriva sats 1 som ett heterofont parallellorganum. Exakt samma material spelas parallellt i de fyra stämmorna, som ligger på halvtons avstånd från varandra. Först en tolvtonsmelodi, sedan en helt annan, varefter den första återvänder, men nu bara elvatonig. Rytmen är organiserad som en fyrstämmig cirkelkanon. Sats 2 följer samma mönster, med tillägg av retrograda tonföljder och en enkel permutation. Små avvikelser präglar detta strikta schema – som tidigare konstaterats marscherar Wolff aldrig riktigt i takt; så blev han heller aldrig serialist – en tonhöjd är konstant ”fel” i en av stämmorna. Varje stämma rymmer 3x12 toner, men det ”fattas” en. Sats 1 har beteckningen *Adagio-Andante* (senare specificerat till fjärdedel = ca 60), sats 2 är uppenbarligen raskare, men saknar tempoanvisning (senare fjärdedel = ca 72).

Inför denna konsert gjorde Wolff en renskrift av kvartetten. Han skriver: ”Jag har renskrivit det gamla stycket för 4 violiner och bestämde mig för att det inte är särskilt bra, möjligtvis lite intressant som kuriositet. John Cage hade rätt – ingen känsla för form. Men jag skriver just en ny, bara någonting kort. Skickar den när den är klar.” (Nog är Cages kommentar lite lustig – formkänsla är knappast det första man tänker på när det gäller hans egen musik. Tankarna går onekligen till Schönbergs omdöme om Cage själv: ingen känsla för harmoni.)

I en senare kommentar skriver Wolff: ”Varför fyra violiner? Jag ville ha en tät, dissonant textur. Jag kan också ha varit påverkad av stråkklangerna i Händels *Concerti grossi* (opus 6) vilka jag hade hört strax innan. Jag var definitivt påverkad av att några månader tidigare för första gången ha hört stråkkvartetter av Bartók, Schönberg, Berg och Webern.”

Vad vi hör är alltså ett stycke levandegjord modern musikhistoria med starka förgreningar både framåt och bakåt.

Christian Wolff är en sådan tonsättare som avskyr symfoniorkestern – inte själva klangkroppen naturligtvis, men väl dess hierarki, det faktum att det står en gubbe längst fram och bestämmer, den totala avsaknaden av demokratisk struktur. Trots

det har han under senare år skrivit en rad orkesterverk, som alla på olika sätt tar sig an just det ”demokratiska underskottet”, vilket – det skall understrykas – han även uppfattar som ett musikaliskt problem.

”*Ordinary Matter* skrevs 2001 för tre orkestrar som är spridda i rummet (totalt 80 spelare). Dess material består av 15 delar, alla ganska olika, av vilka man kan välja och kombinera fritt, så att exempelvis ett minsta möjliga framförande består av del 7, en kort duett för harpor. Del 4 är för orkestrarnas 16 violiner. Dessa 16 kan reduceras till 6 om en rumslig fördelning på tre ställen kan realiseras. Eller till 4 om man önskar ett annat arrangemang. Satsen är en blandning av hoquetusteknik, unisono och kontrapunkt, vilka samtliga tar hänsyn till klangernas spridning och skiftande fokus eftersom de kommer från mer än ett ställe i rummet.”

I somliga verklistor över **Franz Liszts** (1811–1886) enorma produktion, kan man hitta *Die Wiege* för fyra violiner. Men inte på något av Liszt-sällskapen, vare sig i London eller Budapest, har man sett noter till något sådant verk. Förklaringen torde vara att Liszt, vars verk ju ofta finns i flera versioner, helt enkelt gjort en notering om ett sådant stycke, men aldrig skrivit ned det. Däremot finns det redan en *Die Wiege* – i åtskilliga upplagor, bland annat som första sats i tonsättarens 13:e och sista symfoniska dikt, *Von der Wiege bis zum Grabe* (1881). Och mycket riktigt, plockar man bort den harpa som ändå är ad libitum, går det utmärkt att spela återstoden med fyra violiner (även om det här görs med fem, för att inte komplicera det hela i onödan).

Aldo Clementis (f.1925) *Momento* (2005) är en i all sin enkelhet ofantligt intrikat historia, precis som vanligt alltså. Glaspärlespelaren visar fram sitt material i hela dess kalejdoskopiska skönhet, men briljerar inte för ett ögonblick med sin teknik.

(Liksom den följande *Satz 2* är *Momento* komponerat för stråkkvartett men utspelar sig helt i diskantregistret, varför ett framförande med fyra violiner inte innebär någon annan förändring än en lätt skiftning i klangfärgen.)

Utgångspunkt är dedikanten GERArD pApE och tonerna GEADAE, vilka utvidgas till ett hexakord på de ”vita tangenterna”: DFACEG. Mellan de båda violinerna utspelar sig en spegelkanon. Resterande sex toner (Ass, Cess, Ess, Gess, B, Dess), en annan ”tonart” således, dyker upp i violans och cellons retrograda spegelkanon. Därefter tas alltihop om en gång till, men nu sjunker hela bygget en halvton och de båda kanonerna försiggår mellan violin och cello respektive violin och viola. Därefter

tas alltihop om en gång till, nu i ursprunglig tonhöjd och med ursprunglig stämfördelning. Men detta är bara det yttre skalet, därinnanför döljer sig en mängd speglingar, förskjutningar och symmetrier. Slutligen tas hela stycket om, två gånger om, med stegvis sjunkande tempo och dynamisk nivå. Men allt det där kan man gladeligen strunta i. Det är bara att njuta av ett mästerverk av en gammal vis mans penna. Avklarnat, stillnat, genomlyst.

J.S. Bachs *Kanon zu vier Stimmen* (1727) är en liten cirkelkanon som följaktligen kan tänkas pågå till tidens slut. Här avslutas den något tidigare för att vi även skall kunna få höra den speglad upp och ner. Då blir dur plötsligt moll – så underliga äro musikens lagar.

Chris Newmans (f.1958) *Three Subtexts* är närmast att beskriva som ett musikaliskt vändkors. Här möts Johann Christian Bach, Beethoven och Bruckner, men här möts också Newman-verk som *Subtext*, *Side* (båda tidigare spelade i Ny Musik) och stråkkvartetten *Four Students*. *Three Subtexts* skrevs med systrarna Lindal i åtanke.

”*Three Subtexts* för tre violiner skrevs 2003. Var och en av violinerna banar sig väg diagonalt genom redan tidigare komponerat material, på samma sätt som vi alla banar oss väg genom redan tidigare ”komponerat” liv. I detta fall representeras ”liv” av tre symfonier, en av J.C. Bach, en av Beethoven och en av Bruckner. Var och en av violinerna anpassar detta vägröjda material efter instrumentets egenheter, de ’violinerar’ det, så att säga. Att dessa tre mycket olika typer av material alla behandlas på samma sätt och presenteras tillsammans, är som att säga: Materialet skulle potentiellt kunna vara vad som helst, precis som livet är det – med betoning på potentiellt.”

Aldo Clementis *Satz 2* skrevs inför 200-årsminnet av operatonsättaren Vincenzo Bellinis födelse år 1801, och utgår från en Bellini-melodi om fem tonhöjder, som på hävdvunnet maner vrids och vänds på alla ledder i en fyrstämmig kanon, vilken i sin tur vrids och vänds och antar fyra olika gestalter. Dessa fyra avsnitt spelas i ordningen I, II, III, IV, III, II, I under ett steglöst bortdöende, vad gäller såväl tempo som dynamik.

Hur tilltalande **Sven-Eric Johanson** (1919–1997) fann idén att skriva för åtta violiner när han tillfrågades 1986, framgår redan av det faktum att han snabbt levererade – inte en, utan – *Tre kanon* (1986), alla olika i karaktär men samtliga av Följa John-

modell och skrivna i primen (alla stämmor börjar alltså på samma tonhöjd). Den tredje kanonen – betecknad ”Amoroso” – visar melodikern Johanson från hans allra mest älskvärda sida. Stycket är visserligen komponerat för åtta stämmor, men eftersom det uppenbarligen fungerar bra också som solostycke, möter det knappast något hinder att spela det med bara fem violiner.

Med utgångspunkt från ungdomsverket *Two Pieces* skriver **Christian Wolff** om *Violin Quartet* (2006): ”När jag nyligen tog en titt på musiken, tänkte jag att den kanske kan gå an ändå, kanske är den lite intressant. Och eftersom jag gillar idén med bara fyra violiner, tänkte jag: ’Okej, vi försöker igen, få se vad jag har lärt sedan dess...’.

I sin reaktion på mina tidigare försök anmärkte Cage att jag var tvungen att lära mig att finna och att hantera struktur. Den nya violinkvartetten är strukturerad på det sätt jag har arbetat länge vid det här laget, i avsnitt [patches] (14 stycken), som karaktäriseras omväxlande av kontrapunktiska procedurer, öppna strukturer (quasi ’anarkistiska’ kanoner), en sekvens där ljudens efterklang bestämmer rytmen, systematiska procedurer, roterande klangattacker etc.”

J.M. Hauer *Harmonie–Melodie–Rhythmus* är trots sin titel även det ett tolvtonsspel. Den fullständiga titeln, vilken Hauer använde vid upprepade tillfällen under denna tid, lyder: *Harmonie–Melodie–Rhythmus in kristallischer Bindung im vierfachen Kontrapunkt* med tillägget *für vier Violinen*. Därtill kommer noteringen ”*Almanach 1957*”. Det rör sig om en svänging miniatyr på under minuten.