

NY MUSIK

i samarbete med
Caroli församling

Voilà: viola!

– ur solosonater och andra violaststycken

- Christian Wolff:** *Violist Pieces* (1997)
Michael Oesterle: *L'effusione d'amicizia IV* (1999)
James Tenney: *Blues for Annie* (1975)
Bruno Maderna: *Viola* (1971)
Lars Hallnäs: *aus solosonaten – largo* (2008) – uruppförande
B.A. Zimmermann: *Sonate für Viola solo* (1955)

Stéphanie Bozzini – viola

Tisdag den 8 december 2009, kl.19.00

Caroli kyrka, Borås

Christian Wolff (f.1934) bygger oftast upp sina verk av ett antal korta, mer eller mindre disparata avsnitt. Så även *Violist Pieces* (1997). Orsaken härtill är från början av praktisk natur: ”Jag har hjälpt till att uppfostra fyra barn. Som de flesta vet är det ett tidskrävande och ofta oförutsägbart arbete när barnen är små, vilket enbart tillåter spridda snuttar av fritid (ett barn har oväntat somnat in). För att kunna arbeta under sådana förhållanden fann jag att klara strukturella planer är av nöden, med riktigt korta, fokuserade strukturella enheter om exempelvis 45 minuters tid för att skriva. Musiken radar alltså upp kortare bitar efter varann, ett slags lapptäcke. Om någon skulle fråga mig vad som mest skiljer mig från de tonsättare som jag oftast kopplas samman med – John Cage, Morton Feldman, Earle Brown – skulle jag säga att det är att jag hjälpt till att uppfostra fyra barn och har haft ett förvärvsarbete som inte varit relaterat till mitt komponerande.”

Wolff har också gjort sig känd för att kunna arbeta när och var som helst. Blir det aldrig så lite död tid under exempelvis en repetition, åker notpapperen fram. Detta är naturligtvis en av förklaringarna till hans stora produktion. Det återspeglas också i hans svar på frågan om han skrivit någon presentation av *Violist Pieces*:

”Jag har tittat på renskriften av partituret – jag kunde inte hitta originalmanuskriptet – och det är där all eventuell information står att finna. Men jag kommer ihåg att jag skrev stycket under en personligen ganska turbulent tid, och började på en färja (jag reste med familjen) mellan Itéa (en liten hamnstad nedanför Delphi, i Korintiska viken) och Patras; det strömmade riktigt dålig grekisk rap från högtalarna – grekerna gillar att spela musik i sina fortskaffningsmedel, oftast med mycket distortion ur billiga högtalare.

Viola – jag tänkte på Robyns [Schulkowsky, slagverkare och en av Wolffs favoritmusiker] vän, den enastående violasten Kim Kashkashian (jag hade tidigare gjort en duo åt dem båda). Och i vilket fall tycker jag verkligen om violan. På sina ställen finns det rätt mycket känsla i det här stycket, det är – på mitt kanske udda sätt – romantiskt.”

Michael Oesterle (tysk tonsättare, f. 1968, boende i Kanada) skriver musik som oftast bygger på variation av till synes enkla mönster, välklingande, lätt minimalistisk, lätt folk-musikaktig i tonen. ”*L’effusione d’amicizia IV* skrevs ursprungligen för violin 1993, men omarbetades för viola 1999. Serien med stycken betitlade *L’effusione d’amicizia* (det finns hittills sex) uttrycker en särskild förkärlek för talangen hos en specifik instrumentalist. *L’effusione d’amicizia IV* skrevs till Stéphanie Bozzini.”

James Tenney (1934–2006) var en av pionjärerna när det gällde datorgenerering av såväl klang som komposition i 60-talets början och har också varit ledande i arbetet med mikrotonalitet och olika stämningssystem. Han är även en av de mer bemärkta

koncepttönsättarna. I den lilla, anspråkslösa *Blues for Annie* (1975) möter oss dock en helt annan typ av musik. Det rör sig om en transkription för viola av No More Good Water, så som den sjöngs av Jaybird Coleman (amerikansk countrybluessångare 1896–1950).

Bruno Maderna – tonsättare, dirigent (redan som underbarn), musikforskare, pedagog m.m. – föddes i Venedig 1920 och dog i Darmstadt 1973. Dessa båda städer, med allt vad de representerar (exempelvis operans födelse och flerkörighet å ena sidan och modernistisk skolastik å den andra), kan också sägas bilda hörnstenarna i Madernas musikaliska universum. Hans verk präglas av djup musikalitet (det är ingen självklarhet, men här möter oss en arkemusiker) och är ofta aleatoriska, öppna i formen. Det gäller även *Viola* (1971). Solisten kan starta vid valfri punkt. Fragment och sektioner kan repeteras och även interpoleras, alltså skjutas in i varann. Stycket måste inte heller spelas i sin helhet. Maderna tycks – precis som sin samtida tyska kollega Bernd Alois Zimmermann – komponera betraktelser över något som håller på att gå förlorat, ett slags sammanfattning av och farväl till musikhistorien. Som minnesrunan i *Le Monde* konstaterade när han gått bort: ”Såväl solen som månen var alltid närvarande i hans musik.”

Lars Hallnäs (f.1950) har under senare år komponerat en rad stycken som byggs upp av korta, ibland extremt korta, satser – alltid 24 till antalet. Dels de tre första av tio planerade stråckkvartetter, alla betitlade ...*am stillen blicke sich üben*, dels en serie verk för solöröst eller -instrument. I denna ingår *aus solosonaten – largo* för viola (2008). Tonsättaren skriver:

”Vad ska man ha s.k. verkkommentarer till? Kanske kan de fungera som en blandning av spel- och lyssnaranvisning. Texten pekar i en viss riktning. Men samtidigt pekar den bort ifrån annat, som kanske egentligen är viktigare.

1993–2003 skrev jag en serie stycken för soloviolin som i någon mening handlar om att besöka ett slags musikalisk nollpunkt – en punkt där musikaliska sammanhang verkar vara på gränsen att upphöra. *aus solosonaten – largo* ingår i en serie stycken som försöker titta en bit bortom nollpunkten. Styckena är ruiner där man, om man lyssnar noga, kan ana konturerna av ett musikstycke. I det här fallet handlar det om resterna av en solosonat, förmodligen ett largo. Men man kan förstås strunta i detta och bara lyssna.”

Bernd Alois Zimmermann (1918–1970), generationskamrat med Sven-Eric Johanson och Sven-Erik Bäck således, kallade sig ”den äldste av de unga tonsättarna”, det vill säga av efterkrigsmodernisterna. I sina tidiga verk tog han också avstamp i en helt annan musikalisk värld än exempelvis den tio år yngre Karlheinz Stockhausen, även han för övrigt kölnbo, och av Zimmermann uppfattad som den store antagonisten.

Men väl framme vid 60-talet, som är Zimmermanns stora decennium, hade han komponerat sig ”förbi” de flesta av sina yngre kolleger. Nu radade han upp mästerverk av sällan skådad kaliber. Färden ut över de djupare vattnen kan nog sägas ha påbörjats i mitten av 50-talet med *Perspektiven für 2 Klaviere* (1955/56) och *Sonate für Viola solo* (1955), två verk som inte bara utgår från en gemensam tolvtonsserie, utan där det senare verket även refererar flitigt till det förra. I förordet till solosonaten skriver tonsättaren:

”Beteckningen ’sonat’ är här inte att uppfatta som i den klassiska sonatformen, utan det handlar snarare om ett koralförspel. Till grund för verket ligger koraltetemat *Gelobet seist Du, Jesu Christ* [Sv. ps. 431, Dig vare lov, o Jesu Krist]. Verket självt är indelat i tolv avsnitt, som följer utan avbrott och som är strukturellt nära sammanbundna med varandra. Den pachelbelska tekniken med ’Vorwegimitation’ brukas här i överförd form. De enskilda avsnitten innehåller inte bara den rent musikaliska interpretationen av koralen, utan också av texten, då som en mediterande läsning av densamma. Så står alltså det egenartade hos solosonaten att finna i hur den musikaliska utvecklingsprocessen efter hand formas av och sammanfattas i konturen av koraltetemat.”

Å ena sidan möter oss alltså en strikt struktur, framför allt präglad av många symmetrier, å den andra ett meditativt djuplodande i koralen. (För den som gärna vill finna själva koralmelodin, kan nämnas att den dyker upp i relativt oförvanskad form i det tionde avsnittet, dock sekunderad av en kanonstämma i snabbare notvärden, som sålunda imiterar melodin i förväg, men som också suddar till bilden.)

Solosonaten bär dedikationen ”...an den *Gesang eines Engels*” (till en ängels sång), vilket inte enbart är en anspelning på Alban Bergs violinkonsert med dess dedikation, ”dem *Andenken eines Engels*” (till minnet av en ängel), utan även antyder att sonaten liksom konserten kan uppfattas som ett slags instrumentalt requiem. Zimmermann komponerade stycket till minne av sin dotter Barbara, som dog strax efter födseln 1955.

Till Albert Dietrich, som uruppförde sonaten vid musikdagarna i Donaueschingen 1955, skrev Zimmermann ett brev som till stora delar handlar om teknik, men som också vittnar om det martyrium han sannolikt upplevde i sina kontakter med musiker, van som han var vid att bli avfördad som ospelbar. Avslutningsvis berör han även styckets karaktär och bakgrund: ”Det är min önskan, att Ni spelar solosonaten som fölle den Er in i det ögonblick Ni spelar, alltså som en improvisation. Det skulle därför glädja mig alldeles särskilt, om Ni ägnar Er åt stycket på ett sätt som sträcker sig bortom det rent tekniska, så att Ni finner en värld av tankar bakom varje enskild ton. I solosonaten kommer musikaliska tankar till uttryck, vilka begrundar livets grundförutsättningar, födelse och död, att bli till och att förgås, liksom även kärleken, och allt det som rör ett människohjärta.”