

# NY MUSIK

i samarbete med  
Wärenstams

## Vargen kommer inte!

– men det gör Lindal och Scholz

*En plus (Satie) Variation* (1995)

*Keyboard Miscellany* (1997) nr. 9, 2, 4, 5, 3, 12, 7, 11, 8, 10, 6, 13

*Another (Satie) Variation*

*Accompaniments IV* (1972)

*Yet Another (Satie) Variation*

—paus—

*Pebbles* (1999)

Anna Lindal – violin

Kristine Scholz – piano

Onsdag den 30 oktober 2024, kl. 19.00

Wärenstams konsthall

När **Christian Wolff** (f.1934) hade komponerat sina *Satievariationer* 1995, var han tveksam till deras kvalitet, men när pianisten Philip Thomas hade spelat in dem på skiva ett kvartssekel senare, var det det stycke på skivan han tyckte allra bäst om. Det behövde väl ligga till sig, kan tänka. Thomas skriver: ”Dessa variationer, som reagerar och svarar på olika element i Saties musik – framför allt repetition, enkelhet och bitonalitet – hör till de mest betagande av Wolffs miniatyrer.”

*Keyboard Miscellany* (1997–) är en brokig, ännu inte avslutad samling blandade smärre pianostycken – från några sekunder långa upp till ett par minuter. ”Det är ett ställe att ’dumpa’ enstaka stycken som inte tycks ha någon annanstans att ta vägen.

*Keyboard Miscellany* (som numera innehåller en lång rad småstycken, bland annat gratulationer till kolleger och vänner, tidigare under titeln *Postcard Pieces*) var ursprungligen en samling om tolv stycken skrivna 1997.

Bland dessa finns också dedikationer, såsom nr.2 till David Tudor och nr.3 till Alvin Lucier. ”Här var jag intresserad av den speciella formen och skärpan i ett kort stycke, i en tradition jag tror börjar med Beethovens *Bagateller* och som fortsätter hos Webern och Kurtág.”

*Accompaniments* (1972) är ett av Wolffs mest omfattande pianoverk och även ett av dem som lämnar störst frihet – och ansvar – till pianisten. Det är tillkommet under tonsättarens politiskt mest aktiva period, vilken även avsatte titlar som exempelvis *Changing the System*, och vilken i hög grad var en följd av umgänget med tonsättar- och musikervänner som Cornelius Cardew och Frederic Rzewski. Stycket är, som så många andra, tillägnat den senare.

*Accompaniments* hör, liksom den första samlingen *Exercises* – till de verk som följer på *Tilbury*-serien (1969), som kan sägas inleda Wolffs tredje skaparperiod. Ett av kännetecknen för alla dessa verk är att det musikaliska materialet kan läsas antingen i diskant- eller basklav (så att t.ex. det som i den ena läsningen resulterar i en C-durtreklav i den andra blir en e-molltreklav). I den fjärde satsen (som är den enda utan vare sig vokala eller perkussiva inslag) läses fraserna inte bara i valfri klav, de kan också kastas om efter tycke och smak. En märklig kontrapunkt.

Om *Pebbles* (1999) skriver tonsättaren: ”Jag har länge tyckt att kombinationen piano och violin – eller piano och nästan varje annat melodiinstrument – är omöjlig, en särskilt knepig skillnad i klang och spelidiom. Och ändå finns det underbara stycken för dessa båda instrument. På senare tid tänker jag på Morton Feldmans *For John Cage* och John Cages *Two*<sup>6</sup>. Feldmans sätt att beakta instrumentens skillnader är att behandla deras klanger som om de musikaliskt befunde sig på exakt samma plan, som att göra en bild med både blyerts och vattenfärger, som om det inte vore någon skillnad på dem. Naturligtvis var Feldman extremt medveten om de allra finaste klangdifferenser. Här är det som om han bara låter dem vara.

Cages stycke tycks gå i motsatt riktning. Varje instrument har sitt eget material och instrumenten fortskrider oavhängigt av varandra. Givna tidsintervall är allt de har gemensamt. Därtill innehåller violinens material fint underdelade mikrotoner i en intonationsvärld som är helt skild från pianots. (...)

Ändå är den dominerande känslan i Cages stycke att man, trots spelarnas frihet, befinner sig i ett musikaliskt universum som i själva verket inte är så annorlunda än Feldmans. Båda är extremt lågmälda och transparenta. De avgörande skillnaderna kan man tänka sig finns i bakomliggande föreställningar. Hos Feldman är det mönstren, ofta sneda och vinda, på de antika anatoliska mattor som han samlade, tidlösa kulturföremål. Hos Cage är det en social föreställning om anarki i den musikaliska praktiken (i sig själv högst disciplinerad) tillsammans med en poesi hos själva ljuden, en kulturell uppfinning som vill vara så nära naturen som bara möjligt.”

*Pebbles* – skrivet nära 40 år efter Wolffs första stycke för denna besättning, *Duo for Violinist and Pianist* (1961) – ”har ett mer konventionellt utseende [än sin före-

gångare] och en mer traditionell blandning av tillvägagångssätt, och varierar vilken typ av beslut som överläts åt musikerna. Stämmorna är exakt utskrivna och koordinerade. Ibland har musikerna sitt eget material och spelar oberoende av varann. Materialet är här mindre abstrakt, med tydlig inriktning på melodiska linjer, om än ofta fragmenterade. En del material härleds från folksånger, även om själva sångerna knappast är igenkännbara. En vanlig och viktig del av notationen är ett kilformat tecken, som anger ett utrymme för tystnad, en tystnad vars längd är helt öppen och variabel, från den allra kortaste paus till vilken längd som helst. Musikernas sätt att förhålla sig till tiden i ett slags strukturell rytm är här mycket öppnare för subjektiva beslut eller impulser.

Stycket har 24 avsnitt, men musiken fortgår oavbrutet. Avsnitten är mellan cirka 15 sekunder och 4 minuter långa. Man kan tänka sig dem som en samling dikter i en cykel. Musiken är avsedd som en hyllning till den mest poetiske av tonsättare, György Kurtág, och till den ryske poeten Osip Mandelstam, vars första diktsamling hette *Sten*.