

# NY MUSIK

## Satie möter Cage

Erik Satie (1866-1925):

Douze Petits Chorals f. piano

Socrate f. sopran och piano

John Cage (f 1912):

Chorals f. violin

Cheap Imitation f. piano

Maria Höglind, sopran

Anna Lindal, violin

Henrik Löwenmark, Björn Nilsson,  
Ann-Mari Hagström, piano

Söndag 18 oktober 1987 kl. 17.00

Musikskolan, Sturegatan 36 (mitt emot biblioteket)

Servering i pausen



Erik Saties Douze Petits Chorals - Tolv små koraler (som i själva verket är 13, eftersom 6(1) och 6(2) är separata stycken) - gavs ut postumt 1968 i revision av Robert Caby. Inga uppgifter om verkets ursprung finns publicerade (gissningsvis rör det sig om fynd ur Saties anteckningsböcker), ej heller om exakt tillkomstår (men rimligtvis är det frukter av Saties kontrapunktstudier vid Schola Cantorum i Paris mellan 1905 - då Satie var 39 år - och 1908). Det tycks inte ens självklart att alla korallerna är tänkta för piano, och i några fall är omfånget så stort att pianistens fingrar inte räcker till, varför de här framförs av två pianister för att undvika pedalförsludring av de enskilda stämmorna.

Koralsamlingen är ovanlig i Saties verklista eftersom den samlar så vitt skilda uttryck i ett och samma verk. Här finns musik som för tankarna till exempelvis Schumann och Liszt. Här finns i korallens strikta form också en expressivitet i det musikaliska materialet som är ovanlig för Satie, och som hotar att spränga den lite gråa jämna klang som ändå är musikens yta. Douze Petits Chorals tycks leva just i denna spänning mellan uttryck och yta (ett drag som för övrigt är gemensamt med den mesta musiken av en av Saties stora beundrare, den boråsaktuelle Gavin Bryars).

Verket uruppfördes 1969 av Gerd Zacher i version för orgel.

Att Socrate är ett på en gång ovanligt enhetligt och paradoxalt verk som framkallar stillsamma men djupt kända reaktioner förstår man av följande kommentarer - först av två tonsättare:

Morton Feldman: -Ett stycke som Socrate av Erik Satie, som håller på och håller på med väldigt små förändringar, är praktiskt taget glömt. Naturligtvis vet alla att det är ett fantastiskt stycke. Vartenda år talar man om det, vartenda år säger någon: "Jaa, låt oss framföra Socrate" - men av någon anledning blir det aldrig av...

Darius Milhaud: -Erik Saties Socrate har inte anknytning till något annat verk, inte heller kan det jämföras med något annat. Inte ens i Saties tidigare verk kan vi finna den minsta antydning om hur hans unika och enastående tankegångar kan ha gått. Och inte något av hans följande verk, eller ens någon del av dem, hänсыftar på detta. Jag skulle t.o.m. kunna hävda att Socrate är ett unikum i musikhistorien. Ingen tidigare tradition duger som grund för en jämförelse, inte heller liknar något annat verk det här.

Den melodiska linjen har en så fulländad renhet, att om man för skojs skull skulle följa dess stigande eller fallande, eller statistiska rörelser, skulle resultatet bli en teckning med de klassiska grekiska mästerverkens rena linjer. Samma princip gäller för ackompanjemanget, som understryker

dialogens skönhet; här rör sig den harmoniska utvecklingen i yttersta enkelhet in i oftast oförutsägbara modulationer...

De tre delarna är mycket olika till sin struktur. Den andra ger t.ex., trots att den är skriven i ett relativt snabbt 6/8-delstempo, ett intryck av utsökt fräschör; den tredje uppnår med mycket små medel en djupt dramatisk känsla och en intensiv emotionell effekt. Och ändå är alla dessa känslor klädda i ett ytterst sparsamt yttre. Mot slutet nås en sublim effekt genom ett upprepat ackord...och de två sista takterna förtonar bortom all känd tonalitet...

Prins Edmond de Polignac beställde verket 1918. Första framförandet ägde rum samma år med Jane Bathori och med Satie själv vid pianot. Detta symfoniska drama som Satie kallade verket, var en uppenbarelse för min generation av musiker, men Socrate gjorde inte ett så omedelbart intryck som vi hade väntat. Jag kommer ihåg ett samtal med Maurice Ravel, som tyckte att musiken till Socrate var fullständigt ointressant; jag tror att Ravel blandade ihop enkelhet och fattigdom! Men hur många gånger sedan uruppförandet har jag inte sett tårar i publikens ögon vid slutet av ett framförande.

Och så här skriver Patrick Piggott: -Satie satte igång att komponera Socrate med en känsla av förtröstan och entusiasm. Det var som om han visste att han stod i begrepp att skapa ett mästerverk. "Jag vill att det skall bli rent och vitt, som antiken", skrev han till en vän, och det råder ingen tvekan om att han på ett beundransvärt sätt nådde sitt mål. Genom att undvika allt han ansåg vara ovidkommande, såsom bruket av ovanliga instrumentklanger och extrema röstlägen, skapade han ett verk som, även om det inte är 'stort' i ordets vanliga mening, inte liknar någon annan musik.

Socrate är paradoxalt betitlat som Drame symphonique (det är knappast symfoniskt och trots dess gripande slut inte särskilt dramatiskt) och är komponerat för fyra sopraner ackompanjerade av kammarorkester, men kan också framföras av bara sopran och piano. Som text till Socrate valde Satie Victor Cousins franska översättning av Platons dialoger, och avsnitt ur Gästabudet, Faidros och Faidon. - Varför just Cousins översättning, frågar Milhaud och svarar: -Jag tror att det är för att dess stil är så enkel och anspråkslös, och därför ger musiken möjlighet till ett enhetligt uttryck. - Resultatet, fortsätter Piggott, är inte i så hög grad ett porträtt av filosofen Socrates - även om en atmosfär av filosofisk kontemplation skapas i verkets andra del - som av personen Socrates: en enastående man, så beundrad av sina lärjungar. Satie, som var glänsande i klassiska språk i sin ungdom, läste förmodligen Platon i original, och han kan

mycket väl tidigt ha fattat tycke för Socrates, som för sina ikonoklastiska idéer anklagades och dömdes av sin tids etablissemang, ungefär som Satie själv förkastades av sin egen tids musikakademiker och påstods vara en "förledare av ungdomen".

Texten till verkets första del, Portrait de Socrate, är helt enkelt ett lovtal till filosofen hållet av en av hans favoritelever, Alcibiades, under ett gästabud. Satie har motstått frestelsen att musikaliskt porträttera talaren, som var känd för sina extravaganta ord och handlingar, och har bortsett från de olika poetiska jämförelserna i Alcibiades' tal. Den melodiska linjen följer så troget som möjligt den talade röstens naturliga kurvatur, medan ackompanjemang, som hela tiden är mycket enkelt och diskret, aldrig drar uppmärksamheten från texten. Satie är så angelägen om att skapa en atmosfär av tidlös klarhet att han t.o.m. anger att sången skall framföras 'en lisent' (som om den lästes), som ville han undvika att sångerskan lägger till ett oönskat eget uttryck vilket skulle kunna bli följden när musiken blivit tillräckligt bekant.

Andra delen, Bords de L'Ilissus, har formen av en dialog mellan Socrates och en annan favoritelev, Faidros. Musiken flyter fram i mjuk 6/8-delstakt, hela tiden lugn, i en pastoral stämning, undvikande de uppenbara musikaliska tolkningarna av enskilda idéer. Beskrivningar av klara källor, svalkande bris eller plataners väldoftande skugga förbises, och inte ens anspelningen på en sjungande syrsa kan förmå Satie att överge sin puristiska hållning. Detta fullständiga förkastande av alla 'effektiva' uttrycksmedel skulle kunna tänkas leda till outhärdlig monotoni. Men tvärtom, musiken fångar hela tiden lyssnarens uppmärksamhet och dess pastorala rytm förmedlar på ett övertygande sätt bilden av det arkadiska landskapets behag.

Sista delen, Mort de Socrate, är utan tvekan den finaste. Trots ett enkelt och klart yttre är denna allvarliga musik oförklarligt gripande. Satsen består av en lång monolog av Faidon, en aténsk filosofkollega, som beskriver Socrates i fängelset efter domen, de dagliga besöken av vännerna, hans sista filosofiska utläggning för lärjungarna, hur han tar emot den giftiga kalken, och slutligen hur han långsamt dör när odörten börjat verka.

Allt detta sjungs på ett mjukt, nästan svalt sätt, och till ett ackompanjemang helt i avsaknad av komplexitet och teknisk sinnrikhet, och som mer än annars gör bruk av det enklaste av musikaliska mönster, ostinatot. Passagen med nakna, öppna kvinter när Socrates dör är särskilt talande, och det förunderliga, 'öppna' slutet där musiken stannar till, liksom hjärtats slag hos den förgiftade Socrates, är långt mer gripande än något känslomässigt utbrott skulle kunna ha varit.

John Cage är kanske den tonsättare som har betytt mest för förståelsen av Satie. Han var den förste att påvisa hur Satie byggde sin musik på talstrukturer, han var den som lyfte fram Vexations (stycket som skall spelas 840 ggr) i offentlighetens ljus, o.s.v. Satie är nog i sin tur den tonsättare som har betytt mest för Cage. Utöver Satie-inspirerade verk som spelas här kan nämnas Songbooks, Furniture Music Etcetera - a mix of music by Erik Satie and John Cage och Indeterminate Variations on Satie's Sports & Divertissement.

Cheap Imitation kan tillsammans med HPSCHD sägas inleda den fjärde fasen i Cages skapande. Båda verken innebär en återgång till normal notation, båda utgår från musik av andra tonsättare. Cheap Imitation är bredvid Christian Wolffs Tilbury en milstolpe när det gäller avantgardets återvändande till ett modalt eller tonalt tonspråk, och har med sitt förhållningssätt fått avgörande betydelse för tonsättare som exempelvis Zoltán Jeney. Cheap Imitation är, trots vad Cage säger, nog redan att betrakta som en ung klassiker.

Cage berättar: -I slutet av 40-talet gjorde jag ett arrangemang för två pianon av första satsen i Saties Socrate, vilket användes som ackompanjering till Idyllic Song, en solodans av Merce Cunningham. Jag sade då, att om han tänkte fortsätta och göra koreografi till andra och tredje satsen, så skulle jag också göra färdigt pianoarrangemanget. 1969 gjorde Cunningham det. Eftersom jag var fullt upptagen med arbetet på HPSCHD engagerade jag Arthur Maddox för att slutföra arrangemanget för två pianon. I efterhand bad jag om förlagets tillstånd att få göra vad som ju faktiskt redan hade gjorts. Men jag fick inget tillstånd. Dansen skulle framföras redan en månad senare. Jag bestämde mig för att skriva ett nytt stycke som skulle behålla Socrates fraseringar, rytmer och tempi, men som i alla andra avseenden skulle vara ett original.

Med hjälp av I Chings slumpmetoder (64 relaterat till 7, till 12, osv) besvarades följande frågor för varje ny fras med avseende på den melodiska linjen och ibland ackompanjemangets linje i Erik Saties original:

1. Vilket modus av de sju som börjar på pianots vita tangenter skall användas?

2. På vilken av de tolv kromatiska tonerna skall det börja?  
och i I (för varje ton utom de repeterade):

3. Vilken ton i given transponering skall användas?

I sats II och III behölls originalets intervallförhållanden i en halv takt, ibland (såsom i öppningstakterna och vid senare uppdykande av

samma material) i en takt. Smak snarare än slump fick avgöra i vilken oktav en ton skulle klinga, om toner hölls ut eller inte, oktaveringarna i tredje satsen etc. Även om jag inte gjorde något för att åstadkomma det, hoppades jag att mitt stycke skulle förmedla samma känsla som originalet, dess melodiska karaktär, dess nyfikna intresse för samhället, dess glädje inför naturen, dess accepterande av döden.

I många år har jag älskat Socrate. Efter att ha skrivit Cheap Imitation, som ackompanjerade Cunninghams Second Hand, blev jag förtjust även i det. Som ett resultat finns Cheap Imitation nu inte bara i form av originalets pianosolo, utan också för en orkester på 24-96 musiker utan dirigent, och med hjälp av Paul Zukofsky har ett arrangemang för soloviolin färdigställts.

-Alltså är Cheap Imitation ett undantag i din produktion; kommer det att bli ett 'klassiskt' verk?

-Absolut inte! svarar Cage och fortsätter:

-Cheap Imitation står i skarp kontrast till alla mina obestämda stycken. Det har en början och ett slut. Det har tre delar. Men allt det här är ett resultat av min förkärlek för Satie. Verket följer helt strikt den melodiska linjen och ibland ackompanjemanget i Saties Socrate.

Jag beundrar Saties känsla för psykologi. Hans musik speglar exakt mina estetiska tankegångar. Där finns inga av de energiutbrott eller höjdpunkter som vi brukar förknippa med Beethoven. Och vad jag också finner märkligt är den känsla av likhet som är påfallande när man undersöker varje komposition som har tre delar. Och än mer, och vad som är oerhört slående är att mellan dessa tre stycken och vilka andra tre som helst har man nästan inte någon känsla av samband! Därför att Satie i ojämförligt hög grad hade behovet att förnya sig själv. Men för min del var detta behov någonting alldeles nytt, och sedan jag upptäckte det börjar jag alltid om från noll. Det finns i själva verket inte något som Satie skulle kunna ha skrivit eller sagt som jag inte skulle vara alldeles entusiastisk inför. Också idag, jag når aldrig botten hos Satie. Det är precis som med svamparna.

-Hurså?

-Efter att ha plockat svamp i tjuugo år inbillar jag mig att jag nog bara skulle bli uttråkad av att leta efter fler. Men varje år när jag återvänder till skogen på våren eller sommaren hittar jag nya. Och det är precis lika spännande som första gången! Nå, det är likadant med Satie. Madame Salabert skickade mig nyligen de postuma verk som hon har publicerat. Jag tyckte att de var underbara. Dessutom; när jag höll på med Cheap

Imitation skrev jag också andra Satie-imitationer som blev en del av Song Books. Varje gång jag var färdig med en tvingade jag mig själv med hjälp av slumpmetoder att skriva nästa på ett annat sätt. Alltså försökte jag imitera stycken av Satie på många olika sätt. Till slut kom jag på ett som jag tyckte om, som byggde på hans postuma koraler. Det stycke som blev resultatet (Solo for Voice) förundrar mig lika mycket som om Satie hade gjort det. Hur jag gjorde? Jag tog helt enkelt en koral och över det tryckta partituret lade jag en transparang med notlinjer som gav varje halvton samma utrymme. Saties notsystem var naturligtvis det vanliga och följaktligen skrevs t.ex. en stor ters så att avståndet mellan tonerna var det samma som för en liten ters. Det gör avståndet mellan dem visuellt otydligt på papperet. Med mitt nya notsystem (i vilket avståndet mellan linjerna inte är lika stort, så att en liten ters ligger tätare än en stor) fick jag en helt ny melodi. Bara genom att markera Saties melodikontur i det - oavsett i vilken vinkel, t.o.m. slumpmässigt - blev det en mikrotonal melodi. Det är inte en imitation, det är en radering!

Ja, det är i själva verket något helt annat... en upptäckt.

Chorals är ett arrangemang för violin av (det ovan nämnda) Solo for Voice ur Song Books, där jag följer Paul Zukofskys förslag att skriva en fortlöpande musik byggd på disparata element - enskilda toner, unisoner och interferenser. --- Vad som är enskilda toner, vad som är unisoner och vad som är interferenser bestämdes med hjälp av I Chings slumpmetoder. Slut citat.

Cages nio koraler är bearbetningar av nr 1-3 och 7-12 av Saties Douze Petits Chorals. Tilläggas bör kanske att Cages Chorals, trots ovan beskrivna manipulationer, verkligen är flerstämmiga koraler, även om stämmorna ligger mycket tätt, på mikrotonsavstånd, och även om "raderingar" gjorts, d.v.s. toner och stämmor uteslutits. Liksom i större delen av Cages verk för violin är noteringen minutiöst utarbetad, så anges exempelvis genomgående på vilken sträng en viss ton skall spelas - ingen slump där inte.