

NY MUSIK

Onsdag 29 april
kl. 19.30
Gustav Adolfs
förs.hem

F. Busoni framförs av

Mats Persson & Kristine Scholz, piano

Mozart/Busoni: Phantasie für eine Orgelwalze, f-moll,
K.608 (1791/1922)
Allegro; Andante

Ferruccio Busoni: Fantasia Contrappuntistica, Choral-
(1866-1924) Variation über Allein Gott in der Höhe
sei Ehr', gefolgt von einer Quadrupel-
Fuge über ein Bach'sches Fragment (1922)
Choral; Var. über Ehre sei Gott in der
Höhe; Fuga prima; Fuga seconda; Fuga ter-
za; Intermezzo; Variazio prima; Variazio
secunda; Variazio terza; Cadenza; Fuga
quarta; Corale; Stretta finale

Busoni/Mats Persson: Berceuse élégiaque - Des Mannes
Wiegenlied am Sarge seiner Mutter (1909)

Busonis öde avgjordes möjligen redan vid dopet; han fick förnamnen Ferruccio Dante Michelangiolo Benvenuto. Han föddes i Florens 1 april 1866. Fadern Ferdinando var virtuos klarinettist och den tyskfödda modern Anna pianist. Sonen debuterade som konsertpianist i Trieste redan före åtta års ålder. Som tioåring berömdes han av den kräsne Hanslick i Wien för att sakna "både brådmogen sentimentalitet och utstuderad excentricitet" men däremot finna "ett naivt nöje i att musicera", dessutom hade han undgått att smittas av "romantikens söta gift".

Som 12-åring dirigerade han ett eget Stabat mater, nu förkommet. Som 14-åring antogs han som kompositionselev för Wilhelm Mayer i Graz, en lärare i Schumann-, Cherubini- och Berlioz-traditionen. Den tvååriga kursen avrundades bara 15 mån. senare med en "diplomkonsert" där han framförde en egen stråkkvartett, ett preludium med dubbelfuga för orgel och en psalm för kör och orkester förutom att han som pianist spelade Beethovens sista pianosonat opus 111 och Schumanns pianokonsert. Läger man till att han från tidiga barndomsår hade Bach till husgud har vi hans bakgrund. Han träffade Liszt och Brahms, blev god vän med Reger och umgicks med Grieg, Tjajkovskij, Mahler och Sinding. Han levde i en musikalisk brytningstid och förenade både tradition och radikalism.

Å ena sidan var han förankrad i Bach- och Mozart-idealet, å andra förebådade han "nysakligheten". Samtidigt var han en av sin tids mest lysande exekutörer som pianist och inte mindre betydande som musikestetisk litteratör. Mindre kända är hans experiment med mikrotoner. Redan 1906 då mikrotonsprofeten Haba var bara 13 år lade Busoni fram en idé om att dela in heltonerna i tre tredjedelstoner - eller hellre i sex sjättedelstoner - istället för i två halvtoner - vilket skulle ge en förfinad kromatik. Han avvisade dock både futurismen och expressionismen. I stället lanserade han slagordet "ung klassicism". Kvintessensen av hans "urval" av de traderade kompositionselementen var en på melodin byggd flerstämmighet varur harmonierna blev en följd: en konstfull men inte komplicerad polyfoni.

Busonis drömmar om den "rena" och "absoluta" musiken ledde honom till operan med den märkliga Doktor Faust som ofullbordad slutstation. Tre grundtankar styrde honom: det horisontella elementet i musiken skulle vara viktigare än det vertikala; med musikens hjälp skulle han vidga styckets horisont bortom dekorens beskärande gränser; och

scenerna skulle komponeras enligt musikaliska scheman, t ex som variationer, rondo eller balettsvit - där har han föregripit Alban Bergs arbetssätt i Wozzek.

Inte mindre viktig och säregen var Busoni i rollen som bearbetare av andras verk. Han kunde sträcka sig chockerande långt i sina ambitioner. Det fick Schönberg erfara som sänt Busoni sina båda pianostycken opus 11 nr 1 och 2. Busoni ville göra en transkription för att visa hur mycket bättre de skulle bli med en "konsertmässig interpretation". Han anmärkte på att Schönberg inte utnyttjat instrumentets tidsliga och rumsliga möjligheter: "Pianot är ett instrument med kort andning och man kan inte hjälpa det nog mycket på traven." Han menade att knappheten och kargheten i Schönbergs version skadade stycket; det "lakoniska" gav intryck av "manér" och det "asketiska" i pianosatsen liknade mest ett onödigt omtuggande. Busoni ville "förbättra" både notering, dynamik, frasering och framför allt utvidga vissa detaljer, tillfoga något "kyskt, obestämt, förfinat, k l a n g u t a n t e k n i k". Schönberg avböjde bestämt att publicera sina stycken parallellt med Busonis "parafraaser": "Jag kan omöjligt ge ut mitt stycke tillsammans med en bearbetning som visar hur jag skulle gjort det b ä t t r e... Min pianosats är inte exempel på oförmåga utan uttryck för en bestämd avsikt, en fast övertygelse, en påtaglig och klar känsla. Vad han inte gör betyder inte: vad han inte kan utan: vad han inte vill."

Busonis viktigaste insats var som Bach-bearbetare, kulminerande med försöket att lösa problemen kring Bachs oavslutade fuga i Kunst der Fuge med Fantasia Contrappuntistica. Busoni publicerade det i tre olika, knappast spelbara, versioner för solopiano mellan 1910-12 och för dubbelpiano 1922. Dessutom har det bearbetats för orgel av Wilhelm Middelschulte och för orkester av F A Stock. Som ett slags förberedelse för dubbelpianoversionen komponerade han bearbetningen av Mozarts stycke för mekanisk orgel.

Mozart komponerade sitt stycke den 3 mars 1791 på beställning av en kammarherre, greve von Deym, innehavare av det s k Müllerska konstgalleriet i Wien, där han skulle använda det för en mekanisk orgel inmonterad i en klocka. Det bearbetades redan på Mozarts tid för fyrhändigt piano av tonsättarsignaturen Gallus (eg Johann Mederitsch, 1755-1830). Muzio Clementi har bearbetat det för 2-händigt piano. Det är känt att Beethoven ägde en avskrift av orgelversionen. Busonis bearbetning av det fyrstämmiga stycket kan nog ses som ett smakprov på hans kontrapunktiska ideal.

Fantasia Contrappuntistica i versionen för dubbelpiano uttogs till den allra första ISCM-festen i Salzburg 1922, där man hoppades att det skulle framföras av Busoni själv tillsammans med dubbelpianopartnern Egon Petri. Busoni var dock redan för sjuk för att kunna ta på sig uppgiften som istället gick till James Kwast och Frieda Kwast-Hodapp, till vilka versionen också är dedicerad. I den första versionen från 1910 skrevs stycket under en konserterturné längs rutten Cincinnati-Louisville-New Orleans-Atlanta-Dayton-Toledo. Från varje plats sände han sin svenskfödda fru Gerda rapporter. Han betonade att han avsåg att skriva ett studieverk: "Varje självporträtt av Rembrandt är en studie; varje verk är en studie inför det nästkommande; varje livsverk är en studie för de efterkommande." Bachs fragment var planerat som en kvadrupelfuga med fyra teman av vilka dock bara två är kompletta och det tredje påbörjats. Det enda han med säkerhet visste var att det fjärde temat, det som skulle sluta cykeln, måste ha helt egen karaktär och kunna klinga tillsammans med de andra tre. När Busoni satte sig till att konstruera en egen lösning kände han sig stå inför nästan lika många möjligheter som en schackspelare. En av hans upptäckter var hur en självständig polyfoni kunde mynna ut i den nyuppfunna harmoniken: "Sålunda hade jag många verktyg i min hand för att skapa en tekniskt väl fungerande byggnad, men framför allt kände jag mig som konstnär; och för mig framstår konstverket som all mänsklig strävans yttersta mål. Vetenskap, statskonst, religion och filosofi är för mig konstverk och berör eller förnöjer mig enbart som sådana."

Berceuse élégiaque presenterades förutom den i programsammanställningen nämnda underrubriken som: Poem försexfaldig stråkkvartett med sordin, tre flöjter, oboe, två klarinetter, basklarinett, fyra horn, gong, harpa och celesta. En samtida recensent sade att han med stycket "slog in på samma väg som Schönberg och liknande kättare: inte en ton passar in... bortsett från ett par dagsländor är det ständigt de sällsammaste, skalfrämmande harmonier som möter oss." Stråkklangen är mörk genom att sex violiner står mot lika många altar, cellor och kontrabasar. Busoni själv hävdade att han här för första gången fann sitt eget klingande idiom och "förmådde lösa upp formen till känsla". Han avvisade bestämt alla jämförelser med Debussy. Mats Persson har själv gjort bearbetningen för dubbelpiano.