

NY MUSIK

Mats Persson & Kristine Scholz

spelar moderna klassiker för fyrhändigt piano

Erik Satie: Cinéma, Entr'acte symphonique de Relache
(1866-1925) (1924) i version av Darius Milhaud

Franz Liszt: Från vaggan till graven (1882) (f.a.g.)
(1811-1886)

Lars Sandberg: Touch (1983) (f.a.g.)
(f. 1955)

--- paus----

Igor Stravinsky: Våroffer (1911-13)
(1882-1971)

Första delen - Tillbedjan av jorden:
Introduktion, Vårens förebud, De unga
flickornas dans, Bortföranderitual,
Vårliga ringdanser, De rivaliserande
stammarnas ritual, Den vises procession,
Den vise, Jordens dans

Andra delen - Offret:
Introduktion, De unga flickornas mys-
tiska cirklar, Den utvaldas lovprisning,
Åkallan av förfäderna, Offerdans (Den
utvalda)

Fredag 21 oktober 1988 kl. 19.00

Museet, kulturhuset, Borås



Entré 20 kr - medlemmar fri entré

Franz Liszts Från vaggan till graven är känd som den allra sista, den trettonde, av tonsättarens symfoniska dikter och tillkommen långt senare än de övriga. Den låg klar 1882. Men allra först hade stycket skrivits i en version för solo-piano och en för pianoduett. Verket tillägnades den ungerske greven Michael Zichy som med sin målning Från vaggan till graven gav Liszt idén till musiken.

Stycket bär på alla sätt kännetecknen på Liszts sena musik. Uttrycket är reducerat till ett slags stämningsbilder. I orkesterversionen är instrumentaleffekterna så sparsmakade att Liszt skulle kunna vara pionjär för den "kammarmusik för stor orkester" som brukar tillskrivas Schönberg och Stravinsky. Den första delen är genomskinligt klar och meditativ. I orkesterversionen är den skriven för enbart flöjter, harpa och ljusa stråkar (violinier och altviolinier). Mellandelen skildrar det bråkiga och stökiga vardagslivet; den sene Liszt gjorde inga försök att med tekniska finesser skyla över att han fann den verklighet han målade upp tom och trist. Till stora delar är dock temat för mellandelen hämtat från den inledande satsens tema. I den sista satsen vävs tematiken från de båda tidigare satserna samman i en stilla, extatisk intensifiering utan att lugnet bryts: intrycket av paradis- och evighetsvision är renodlat med ytterst koncentrerade och raffinerade medel. Satsen räknas som en av de märkligaste Liszt överhuvudtaget skrivit.

Baletten Relache (ett ord som brukar stå på teateraffischer med betydelsen "föreställningen inställd") skrev Erik Satie för Svenska Baletten i Paris 1924, året innan han dog. En lång rad unga avant-garde-artister bidrog med mer eller mindre vilda idéer med målaren Picabia som huvudansvarig för manus och iscensättning. I pausen mellan de båda akterna visades en märklig film av den unge René Clair, som skulle börja göra långfilmer först 4-5 år senare. Satie gjorde musik även till denna film, och det är den musiken som Milhaud senare omarbetat för fyrhändigt piano: Cinéma, Entr'acte symphonique de Relache. Musiken är nära besläktad med Saties "möblemangsmusik", d.v.s. vad som idag skulle kallas muzak eller ljudkuliss. Saties idé var att musiken helt och hållet skulle smälta samman med filmen, utan att väcka lyssnarens uppmärksamhet som musikaliskt egenvärde. Musiken skulle fylla samma funktion som ramen kring en tavla. Filmens innehåll var av samma surrealistiskt-fragmentariska karaktär som

balletten i övrigt. Man får t.ex. se Satie själv fyra av en kanon och klänga på taket till Notre Dame-katedralen varpå konstnärerna Man Ray och Marcel Duchamp visas spelande schack på ett höghustak. Även musiken byggs upp av fragment: med hjälp av filmiskt abrupta klipp fogas upprepade mönster av skiftande karaktär samman till olika långa episoder. Just på grund av upprepningstekniken brukar Cinéma bredvid Vexations (pianostycket som skall upprepas 840 gånger) räknas som det Satie-verk som tydligast pekar fram emot vad vi idag kallar repetitiv eller minimalistisk musik.

Praktiskt taget omedelbart efter premiären på Relache insjuknade Satie. Läkarna konstaterade så småningom att han led av skrumplever, den sjukdom han dog i ett år senare. Sin sista tid tillbringade han sittande i en länstol framför en spegel i sitt hotellrum, iklädd överrock, hatt och paraply och med ett invecklat arrangemang med snören så att han kunde öppna dörren utan att resa sig när någon knackade på. Han var så irriterad på telefonen att alla hans vänner drog sig för att ringa till honom. Men efter Relache betraktades han som något av en "souvenir" i det unga konstnär-Paris; han hade uppnått "kultstatus".

Lars Sandberg (f. 1955) är något av en särpling i svenskt musikliv - han är exempelvis en av mycket få yngre tonsättare som inte äger varken synt eller dator. Han är (detta till trots?) en av sin generations viktigaste kompositörer. Touch (1983) är trots sin ungdom en modern klassiker och det i särklass flitigast spelade nutida svenska verket för fyrhändigt piano. Stycket som komponerats direkt för Mats Persson och Kristine Scholz, har bl.a. framförts vid Världsmusikfesten i Budapest, samt spelats åtskilliga gånger i radio, senast nyligen i samband med Nordiska musikdagarna. Touch finns numera också på en alldeles färsk CD-skiva (som vid konserten finns att tillgå till reducerat pris).

Det är ett egendomligt förbisett faktum att vi har en unik möjlighet att titta in i Igor Stravinskys tonsättarverkstad och möta själva ursprunget till eller kärnan i hans musikaliska idéer i de bearbetningar han själv gjorde för piano - solo, fyrhändigt eller för dubbelpiano - av en lång rad egna verk. I många fall kan vi misstänka att det är själva styckenas urform vi möter. I andra fall redovisar han sällsynt tydligt hur det egentligen är han tänkt sig sin musik. För fyrhändigt piano bearbetade han på detta sätt de

båda baletterna Petrusjka och Våroffer samt Concertinon för tolv instrument. För dubbelpiano finns konserten för piano och blåsare, Capriccio, Dumbarton Oaks, Septetten, Agon och Movements för piano och orkester. För solopiano: Eldfågeln, Näktergalens sång, Historien om en soldat, Ragtime, Apollon musagète, Féns kyss, Jeu de cartes, Preludiet för jazzband och Cirkus Polka. Åtskilliga gånger har han erkänt hur han låtit idéerna födas när han suttit vid pianot, t.ex. om Piano-Rag Music från 1919: "Vad som fascinerade mig mest i stycket var att fingrarna själva dikterade de olika rytmiska episoderna... Fingrar är inte att förakta: de är stora inspirationskällor och ger i direktkontakt med ett musikinstrument ofta upphov till undermedvetna idéer som inte skulle ha kommit i dagen på annat sätt."

Tonsättaren Elliott Carter har berättat hur han fick höra Stravinsky själv spela upp Pérsephone på piano i Nadia Boulangers lägenhet i Paris några dagar före uruppförandet: "Vad som gjorde starkast intryck på mig, bortsett från musiken själv, var den mycket upplysande karaktär han skapade med själva pianoklangen där han i ett enda anslag tycktes förmedla all den kvalitet som är så karaktäristisk för hans musik - skärpt men inte brutal, rytmiskt ytterst kontrollerad men ändå fylld med intensitet så att varenda ton tycktes avvägd och betydelsefull."

Även om musiken till baletten Våroffer knappast var särskilt extrem ens för sin tid har den ändå kommit att få symbolisera det unga framstormande århundradet, främst naturligtvis tack vare det tumultartade och skandalösa uruppförandet av Ryska Baletten i Paris 1913, då publiken väsnades så mycket att musiken helt enkelt inte gick att höra. Förhoppningsvis har tonsättaren bättre tur med sin publik denna gång...