

NY MUSIK

Persson & Scholz

firar och fyrrar av fyrhändigt

Franz Schubert: *Deux marches caractéristiques nr 1* (D. 886) (1826?)

J. M. Hauer: *Zwölftonspiel* med harmonium (1952)

Robert Schumann: *Bilder aus Osten, 6 impromptun* (1848)

Erik Satie: *Cinéma. Entr'acte symphonique de Rêlache* (1924)

Igor Stravinsky: *Bransle gay* ur *Agon* (1957)

—paus—

Igor Stravinsky: *Bransle gay* ur *Agon*

J. M. Hauer: *Labyrinthischer Tanz* (1952)

Franz Liszt: *Von der Wiege bis zum Grabe* (1881)

J. M. Hauer: *Zwölftonspiel* med harmonium (31 juli 1952)

Franz Schubert: *Deux marches caractéristiques nr 2*

Cecilia Bergman och Per Lundqvist – flöjter

Jerker Johansson – slagverk

Björn Nilsson – harmonium

Söndag den 4 maj 1997, kl. 18.00

Knut Håkanson-salen, Musikskolan

Man har gissat att **Franz Schuberts** (1797–1828) ”typiska marscher”, båda i C-dur, komponerades 1826. Några närmare omständigheter är inte kända, mer än att Schubert vid den här tiden komponerade flera liknande stycken varav några avgjort var tänkta för publicering, däribland ett par dubbelpianomarscher för att högtidlighålla tsar Alexander I:s död och efterträdaren Nikolaus I:s kröning.

Tolvtonspionjären **Josef Matthias Hauer** (1883–1959) komponerade från 1940 och framtill sin död mer än 1.000 stycken betitlade *Zwölftonspiel*, de flesta korta, närmast dagboksblad. Det är musik som utspelar sig efter på förhand givna mönster, som vilar i sig själv i en ständig självbespeglning. Det är hela tiden ”samma” musik – Hauer byter bara ut bitarna i kalejdoskopet. Hauers allra tidigaste verk var alla skrivna för piano och harmonium ad.lib., en kombination som är ovanlig i de senare. Dock finns två små tolvtonsspel för fyrhändigt piano och harmonium, båda komponerade 1952.

Robert Schumanns (1810–1856) sex stycken *Bilder aus Osten* komponerades i december 1848, det första den 12 december och det sista annandag jul. De inspirerades av Friedrich Rückerts översättning i två band av den arabiske diktaren Hariris (1054–1121) makameverk *Abu Seids förvandlingar*. Abu Said Ibn Abil Cheir var en persisk mystiker (967–1049) som grundade en extremt panteistisk religion, som legat till grund för många anekdoter kring honom.

Schumanns stycken kan utan tvekan ses som ett exempel på att romantikerna inom olika konstarter arbetade hand i hand och på så sätt bildade ett slags skola, där musik, dikt, filosofi och främmande religioner kunde korsbefrukta varandra. Heine konstaterade ironiskt att ”denna skola började med att dra lärdom av det förflutnas konstverk och med att ge receptet på framtidens”, men konstnärerna stannade inte vid det egna förflutna, exempelvis hyllandet av Dürer, utan snart löd fältropet ”I Orienten måste vi söka den högsta romantiken”. Schumanns bidrag till denna strävan återfinns inte bara i *Bilder aus Osten* utan också i det stora verket *Paradies und Peri*. Men ännu mer än i orienten såg romantikerna sitt ideal i antiken, i hellenismen och upphöjandet av ett absolut skönhetsideal med avståndstagande från allt sinnligt. Hur Schumann såg på denna orientalism har knappast beaktats tillräckligt, delvis beroende på okunskap hos musikerna och kommentatorerna om de komplicerade samband som låg bakom exempelvis *Bilder aus Osten*. Man har nöjt sig med att konstatera att det schumannska särdraget dominerat över det främmande inslaget av exotism i kolorit och melodik. I sitt förord kallar Schumann Abu Seid ”en arabisk Eulenspiegel” om än ”långt mera

poetisk och ädelt återhållen än vår tyske”. Det är möjligt att han i sin musik mest lagt vikt vid det anekdotiska. Beträffande de fem första styckena (Lebhaft, Nicht schnell und sehr gesangvoll zu spielen, Im Volkston, Nicht schnell, Lebhaft) skrev Schumann att ”inget särskilt” ur berättelserna föresvävat honom. Däremot hade han i det sista tagit intryck av Abu Seid ”som åldring och botgörare”. Det är så satsbeteckningen ”fromt andäktigt” får uppfattas.

Erik Saties (1866–1925) *Cinéma* komponerades för René Clairs film *Entr’acte* som visades mellan de två akterna av Saties balett *Rêlache* till dekor av Francis Picabia och uppsatt av Svenska baletten i Paris i koreografi av Jean Börlin. Framförandet betraktas ibland som kulmen på surrealismens segertåg i Paris. Filmen var inspelad på takterrassen till Théâtre des Champs-Élysées och på nöjesfältet Luna Park i mitten av juni 1924, men Satie hade inte fått veta detaljerna om den sista klippningens 346 bildavsnitt ännu den 23 oktober och premiären var den 4 december. Detta var det första försöket att sammanföra musik och film som en konstnärlig helhet, alltså något helt annat än ”stumfilmsmusik”. Picabia sammanfattade filmens avsikter: ”*Entr’acte* bekänner sig inte till någon särskild tro, möjligen i så fall livsglädjen; den tror på nöjet att uppfinna, den visar ingen respekt utom för behovet av att brista ut i skratt, ty att skratta, tänka och arbeta är likvärdigt och oskiljbart från vartannat.” I filmen finns Satie själv med i en scen liksom en stor del av Svenska balettens medlemmar av vilka Jean Börlin figurerar som lik i en likvagn dragen av en kamel, Man Ray och Duchamp spelar schack, en liten hopvikt pappersbåt blåser iväg över takåsarna i Paris och är på väg att blåsa in i en (skäggig, manlig) ballerinas övningslokal, det regnar och man får se trafiken på Place de la Concorde, en kanon avfyras och det hela får ett ”lyckligt” slut. Delavsnitten är betitlade ”Skorstenar, ballonger som exploderar – Boxhandskar och tändstickor – Luftintag; schackspel och båten över taken – Dansösen och figurer i vattnet – Jägare och början på begravningen – Sorgmarsch – Långsam kortege – Fullbordande – Likkistans fall och Börlin som trillar ur – Final (eldskärmen sprängs och slut)” (eldskärm = bioduk).

Relâche/Cinéma är Saties sista större verk och får, särskilt med tanke på den 40–50 år senare framväxande minimalismen, bredvid *Vexations* betraktas som ett av hans intressantaste. Eftersom musiken i *Cinéma* måst anpassas till filmen arbetade Satie med små musikaliska moduler som kunde upprepas ett lämpligt antal gånger, allt det musikaliska materialet är alltså repetitivt till sin karaktär. Darius Milhauds bearbetning för fyrhändigt piano av den ursprungliga sättningen

för liten orkester gjordes 1926. I den här framförda – och uruppförda – versionen har Milhauds inkorporeringar i pianosatsen av orkesterns slagverk strukits och ersatts med originalslagverket.

Igor Stravinskys (1881–1972) balett *Agon* (1954–57) ansluter till ”andra generationens” abstraherat nyklassicistiska Stravinskybaletter: *Apollo* 1928, *Jeu de cartes* 1936, *Danses concertantes* 1942, *Scènes de ballet* 1944 och *Orpheus* 1948. Stravinsky är i själva verket alla tiders mest framgångsrike balettkompositör med över 300 uppsättningar. Efter Schönbergs död 1951 hade Stravinsky börjat komponera tolvtonsmusik och ingen hade väntat någon ny balett av honom. Lika uppseendeväckande var att orkestreringen växlade från dans till dans med det resultatet att stycket som helhet fordrar den största orkester han använt efter *Symphonie* 1945 trots att den aldrig tas i bruk med full styrka samtidigt. Varje dans har sin förebild i en danshandbok från mitten av 1600-talet, och även om *Agon* bildar en trilogi tillsammans med *Apollo* och *Orpheus* finns inget mytologiskt tema. *Agon* betyder tvekamp, underförstått till döds. **Bransle gay** är en knappt minutlång miniatyr av närmast webernsk koncentration. Pianostämmorna rör sig i ständigt växlande taktarter, medan kastanjetterna envetet spelar samma 3/8-delsfigur. Ett litet mästerverk.

Hauers Zwölftonspiel ”Labyrinthischer Tanz”, också det komponerat 1952, rör sig i samma harmoniska värld som programmets båda syskon, men hör till Hauers längre tolvtonsspel för piano.

Från vaggan till graven är den trettonde och sista av **Franz Liszts** (1811–1886) symfoniska dikter, och tillkommen långt senare än de övriga. Såväl titeln som idén fick Liszt från en av greve Mihály Zichy till honom dedicerad teckning med samma namn. Först tycks en *Wiegenlied* för piano ha tillkommit (vilken är förlaga till tondiktens första sats), sedan ursprungsversionen för piano solo, därefter den här framförda fyrhändiga versionen (1881) och slutligen orkesterversionen. Satserna heter: *Vaggan – Kampen för tillvaron – Graven, det tillkommande livets vagg*. I den sista satsen vävs tematiken från de båda tidigare satserna samman i en stilla, extatisk intensifiering utan att lugnet bryts; intrycket av paradiso- och evighetsvision är renodlat med ytterst koncentrerade och raffinerade medel. I några av Liszts pianoverk har andra instrument skrivits in i noterna utan någon som helst kommentar. Så även i denna version, där delar av orkestersatsens flöjt- och oboestämmor återfinns.