

Satoko Inoue

– med det mirakulösa anslaget

Yoritsuné Matsudaira: *Deux préludes d'après Tanka* (?)

Yo-han Kim: *a pianistic model: material turn* (2022)

Yuji Itoh: *Itsuwari-naki Kokoro II* (2015/2022)

Meletan (2013)

—paus—

Jo Kondo: *Three Winter Months* (2019)

Pomegranate (2020)

Morton Feldman: *Palais de Mari* (1986)

Satoko Inoue – piano

Onsdag den 1 februari 2023 kl. 19.00

Wärenstams konsthall

Yoritsuné Matsudairas (1907–2001) *Deux préludes d'après Tanka* (tillkomstår okänt) är två korta pianostycken som uppdagades 2018. Jag kontaktades av Hirokazu Hiraishi, tonsättaren som katalogiserade Yoritsuné Matsudairas verk, som berättade att han funnit två korta stycken av Yoritsuné Matsudaira. Han frågade mig om Matsudaira någonsin visat mig styckena eller berättat om dem. Jag kunde inte minnas att jag vare sig sett eller hört talas om dem, och inte heller tonsättarens son, Yori-Aki Matsudaira, även han tonsättare, kände till dem. Därför vet vi inte när de komponerats. (Satoko Inoue)

Yo-han Kim (f.1989) skriver om sin *a pianistic model: material turn* (2022) för piano med alikvotsträngar fästade vid pianosträngarna:

Enligt den amerikanske musikvetaren Mark Evan Bonds har tysk 1800-talskultur förvandlat konstmusik till ”meditationsobjekt”, eller föremål för inbillningskraft, något som bara är tillgängligt för dem som är aktivt engagerade i verket. (...)

Detta verk förbinder spelare och lyssnare genom material snarare än genom inbillningskraft. Alikvotsträngar förbundna med pianot ger lyssnaren möjlighet att delta i musicerandet. Det finns naturligtvis inget partitur och inga instruktioner till dem. De ombeds helt enkelt att vibrera strängarna de håller i sina händer när pianisten spelar. Förhoppningsvis uppstår en tillfälligheternas ”harmoni”. (Yo-han Kim)

Yuji Itohs (f.1956) *Itsuwari-naki Kokoro II* (2015/2022) är en solopianoversion av ett stycke för blåskvintett (ob, kl, b-kl, a-sax, fg). Varje ackord och varje enskild not skrevs med den specifika klangen hos respektive instrument i tankarna, och mitt huvud var fyllt av de färggranna klangerna hos de fem träblåsinstrumenten.

Stycket bygger på endast två element: ackord och de enskilda toner som följer på ackorden. De enskilda tonerna färgas subtilt, beroende på ackorden som föregår dem. Varje ackord har sin betydelse, sin färg, men det får också nya betydelser, nya färger, genom förhållandet till föregående ackord och enskilda toner. Med andra ord får varje ackord och varje enskild ton sin färg, sin betydelse, i förhållande till de andra. Jag är intresserad av att kunna lyssna till varje enskild ton och inte styras av övergripande strukturer. I många år har jag komponerat i förhoppningen att varje enskild ton skall kunna fascinera. Frågan är hur den enskilda tonen kan existera oavhängigt och fascinera lyssnaren. Kanske är detta antitesen till grova uppdelningar som ”japansk” och ”tysk”, ”människa” och ”natur”, ”vi” och ”dem” etc. (Yuji Itoh)

Vid den tid då jag skrev *Meletan* (2013) strävade jag efter en mycket diskret notbild, för att kunna höra ”den enda tonen”. Denna gång dristade jag mig att utgå från ett traditionellt ”motiv”. Resultatet visade sig bli som att plantera träd för att skapa en skog, men det var en angenäm uppgift att ta sig igenom denna labyrint. Inledningen är en anspelning på ett av Franz Liszts sena pianostycken.

Titeln kommer från grekiskans ”meletan” = reflektion (meditation), som Michel Foucault talade om i ett föredrag som han höll vid Collège de France, 1982. Det tycktes mig mycket passande vid den tiden. (Yuji Itoh)

Jo Kondo (f. 1947) skriver: Sedan början av 70-talet har jag skrivit musik baserad på en enda melodisk linje. *Three Winter Months* (2019) är inget undantag, även om det kanske inte förefaller så för lyssnaren, eftersom melodilinjen sprids ut över ett mycket stort omfång. Den oavbrutna melodilinjen är avsiktligt tvetydig i detta stycke.

Efter att melodins första ”fras” har ”sjungits”, spelas första och andra halvan av frasen igen men kombinerade (med andra ord ”vikes” frasen). Därefter behandlas den andra frasen på samma sätt, följd av den tredje, o.s.v. Under den ”vikna” delen av varje frasrepetition, blir den kontinuerliga melodilinjen allt vagare. Det som intresserade mig under komponerandet var perceptionens tröskel, vid vilken punkt spridda toner blir en linje (eller melodi), och vid vilken punkt en melodi övergår i klangtextur utan att vi längre uppfattar den som melodi.

Det tog mig tre vintermånader att skriva stycket.

Pomegranate (2020) bygger till formen på gregoriansk växelsång, i vilken en försångare sjunger varefter kören svarar. Det vill säga en melodi spelas, varpå melodin repeteras tillsammans med andra toner (med andra ord med en utvidgad klang). Repetitionen görs två gånger (till skillnad från i den gregorianska växelsången), och den andra repetitionen är klangligt ännu tätare än den första. Men det är inte alldeles säkert att vi uppfattar att det är samma melodi som upprepas eftersom den döljs i den ackordiska strukturen (d.v.s. de ackordsfärgningar av varje enskild ton som konstituerar originalmelodin) som blir allt tjockare för varje repetition. Alltså kan den andra repetitionen uppfattas som en övergång mellan melodin och tätare texturer. Efter att en melodi på detta sätt repeterats tre gånger, följs den av en ny melodi. Styckets hela form bygger på repetition av denna process av tre repetitioner av melodin.

Det finns ingen särskild anledning varför jag gav stycket namnet *Pomegranate*.

När jag var färdig föll mig namnet plötsligt in, det är enda anledningen. Strax efter att jag skickat partituret till Satoko Inoue, som stycket skrevs för, fick jag veta att hon är mycket förtjust i granatäpple. Med det sagt, kan man kanske tänka sig en omedveten förbindelse. Men det är naturligtvis bara en illusion. (Jo Kondo)

Morton Feldmans (1926–87) *Palais de Mari* (1986) är tillägnat den italienske målaren Francesco Clemente. Feldman umgicks mycket med målare som Jackson Pollock, Robert Rauschenberg, Mark Rothko, Philip Guston och Jasper Johns. Clemente (f.1952) är en av dem. Hans motivkrets är mångfasetterad och gränslös. Detta stycke inspirerades av hans målningar. (Satoko Inoue)