

NY MUSIK

Moritz Ernst

– en virtuos odysseé

Claude Loyola Allgén: *Från ciss till cess – studie för piano* (1986) – uruppförande

Karlheinz Stockhausen: *Klavierstück X* (1961)

—paus—

Ferruccio Busoni: *Fantasia contrappuntistica* (1910)

- 1) Preludio corale, 2) Fuga I, 3) Fuga II, 4) Fuga III (B-A-C-H),
- 5) Intermezzo, 6) Variazione I, 7) Variazione II, 8) Variazione III,
- 9) Cadenza, 10) Fuga IV, 11) Corale, 12) Stretta

Moritz Ernst – piano

Måndag den 29 oktober 2012, kl. 19.00

Museet, kulturhuset, Borås

Entré 80/50:-

Den 9 maj 1953 avslutar **Claude Loyola Allgén** (1920–1990) åtminstone tillfälligt arbetet med ett *Perpetuum mobile per Violino solo*, betitlat *Linguis barbarorum*. Det är en högvirtuos, oavbruten ström av 16-delar som smattrar emot lyssnaren i ett närmast osannolikt tempo. Två och ett halvt år senare har han tillfogat ett i sammanhanget såväl rytmiskt som melodiskt/harmoniskt mycket varierat pianoackompanjemang. Denna version orkestreras så småningom och hamnar i utvidgat skick som finalsats i violinkonserten från 1957.

Vad har då *Från ciss till ciss – studie för piano* med *Linguis barbarorum* att göra? Så här beskriver pianisten Mats Persson detta verk: ”En 8–9 minuters vänsterhands-mardröm med en oavbruten kedja snabba kvintoler mot vilken en absurt obekvämt och spretig högerhand avtecknar sig. Ett fantasteri som (...) tangerar gränsen för det spelbara.”

Om vänsterhandens envetet likformiga 16-delskvintoler även i detta fall komponerats först, vill vi låta vara osagt, men osannolikt förefaller det inte. Högerhanden å sin sida – en parallell till ackompanjemanget i *Linguis barbarorum*, om man så vill – är tvärtom oavbruten varierad, detaljrik och expressiv. ”Trots fakturens karaktär av vildvuxenhet finns en frapperande detaljskärpa i det överväldigande utspelet”, som en kommentator uttrycker det. Satsen kryddas av spelanvisningar som arditamente (djärvt), bruscamente (bryskt), brillante, vigoroso och energico – men där förekommer även ett kontrasterande grazioso.

Stycket är inte daterat, men lämnades in till Svensk Musik 1986 och skulle mycket väl kunna vara komponerat samma år. Några få verk av Allgén – *Ave Maris stella*, *Fantasia* och *Have a look at Mary?*, alla för piano – är publicerade som ljuskopior av handskriftstransparanger. *Från ciss till ciss* är det enda verk som publicerats i tryckt skick, om än postumt, då av Phono Suecia, tonsättarnas eget förlag. Frågan är varför man valde just detta stycke, som på grund av sin extrema svårighetsgrad knappast har några förutsättningar att bli flitigt framfört. Svaret är förmodligen, att det vid en hastig blick är det Allgén-verk som ser mest ut som ”modern” musik.

Mellan 1952 och 1961 komponerade **Karlheinz Stockhausen** (1928–2007) en serie pianostycken som till stora delar får betraktas som banbrytande, *Klavierstück I–XI*. Nr *I–IV* har en speltid på cirka 8 minuter, medan *V–X* tar närmare 75 minuter i anspråk.

Därefter dröjde det till 1979 innan han fortsatte den planerade serien om sammanlagt 21 pianostycken men gav upp efter 19. Från nr XV var de därtill tänkta för synt eller liknande elektroniskt instrument, som han ville se som en naturlig utveckling av pianot.

Ungefär halvtimmesslånga *Klavierstück X* är sannolikt det tekniskt och konstnärligt mest krävande ("nästan oläsbar notation... absolut omöjlig att följa exakt"). Stycket bröt totalt med klassisk praxis. Melodi, harmonik och kontrapunkt fick vika för rent strukturella förlopp, kärva kollisioner, asymmetrisk rytmik, inbromsnings- och accelerationseffekter och långa färgsatta vilopunkter. Med hjälp av cluster och kedjor av glissandi upprättar Stockhausen stukturer som fungerar som förbindelselänkar mellan ordning och relativ oordning. En större ordning skulle vara mer entydig, medan en lägre skulle rymma mer av utbytbarhet och komplexitet. Under styckets förlopp möts extremerna.

Från början planerade Stockhausen en utveckling i tre stora sektioner men övergav detta för en mer komplex sjudelad process. Få partiturer har resulterat i så kraftigt divergerande tolkningar, från extremt precisa, känsliga och finciselerade till närmast brutalt bruitistiska. Oftast använder pianisten tunna handskar utan fingertoppar för att underlätta spelet av alla clusterglissandi.

Stycket, tillägnat Aloys Kontarsky, beställdes av Radio Bremen och var tänkt att uruppföras av David Tudor på en festival i maj 1961. Det blev dock inte klart i tid. I stället uruppfördes det av Frederic Rzewski i Palermo 10 oktober 1962. Han gjorde också de första radio- och skivinspelningarna.

Ferruccio Busoni (1866–1924) var en av förra sekelskiftets främsta pianister, född i Empoli nära Florens den 1 april 1866. Hans föräldrar, båda musiker, hade stora förhoppningar och gav sonen de ståtliga förnamnen Ferruccio Dante Michelangelo Benvenuto. Som åttaårigt pianounderbarn debuterade han i Trieste. Som tioåring började han komponera. Vid 20 sökte han sig till Leipzig för att studera Bach från grunden. 1889 blev han pianoprofessor i Helsingfors, med Sibelius bland eleverna, 1890–91 likaledes på Moskva-konservatoriet, men snart blev Berlin hans fasta punkt fram till hans död 1924, medan samtidens största pianister och tonsättare (från Varèse till Weill) spred hans rykte. Som musikfilosof ställde han Bach i centrum i ett storartat

projekt att förena all konst på klassisk grund, men i modern form (i skriften *Utkast till en ny tonkonstens estetik*, 1907).

Hans magnum opus i sammanhanget blev *Fantasia contrappuntistica*, byggd över Bachs oavslutade sista fuga – kvadruppelfugan Contrapunctus XVIII – i *Die Kunst der Fuge*, som just publicerats i New York under hans vistelse där 1910. Enligt ett brev föreställde han sig först något som i klangen skulle hamna mellan César Franck och Beethovens *Hammarklaversonat*, men med Bach-fragmentet i hand uppstod hans plan att fullborda Bachs verk. Två av Bachs fugateman var redan kompletta. Det tredje hade bara påbörjats – fragmentet slutade just när de tre temana mötts för första gången. Det fjärde måste han komponera helt på egen hand, och över Bachs intervall lade han till ett femte, kontrasterande, ”så att mitt skepp nu löpte ut över farliga vatten för fem fulla segel”.

Fantasian finns i åtminstone tre versioner för solopiano (1910, 1910 och 1912) samt en version för två pianon från 1922 (som klingat i Ny Musik i ett annat årtusende), vilka alla publicerades under tonsättarens livstid. Därtill finns versioner för orgel och orkester (de senare tillkomna efter Busonis död). Men för tonsättaren var det i sista ändan bara musik (”ljudmediet är av underordnad betydelse”). Ett slags homage till Busonis verk är ett annat pianospelets storverk, Kaikhosru Sorabjis *Opus cembalisticum*, 1930.

Fantasia contrappuntistica är i tolv delar. Stycket börjar med ett preludium, i sex variationer över den hos Bach ofta återkommande koralen Allein Gott, in der Höh’ sei Ehr, i sin tur byggd på mässordinariets Gloria in excelsis. *Fuga I* bygger på Bachs fugatema I, *Fuga II* på hans likaledes fyrstämmiga tema II, liksom *Fuga III* på det tredje temat. *Intermezzot* är Busonis eget kromatiska tema som leder till ett säreget avsnitt kallat *Visionario*. I tre variationer börjar den första två- och slutar femstämmigt med temat både rätt- och spegelvänt, varpå de två följande bearbetar tonerna B-A-C-H. En klimax i fortissimo leder till kadensen där Intermezzo-temat arbetas ihop B-A-C-H-motivet och kompletteras med Busonis femte fugatema som upptakt till den krönande kvadruppelfugan, *Fuga IV*. I koralen kombineras Busoni-temat med B-A-C-H-ostinatot med föreskriften ”sostenuto, dolcissimo (come un vago riflesso)” – återhållet, ytterst milt (som en vag återklang). Strettan introducerar en variant i Bachs Contrapunctus XI i en majestätisk final.