



SJUR HAGA BRINGELAND
sjurhb@aol.com

KLASSISK MUSIKK



Australske Percy Grainger (1882–1962) spela Grieg slik Grieg ville bli spela – ikkje slik Grieg blir spela i dag. Foto: zL

Stolen tid

Dette er Griegs a-moll-konsert slik du aldri har høyrte han.



EDVARD GRIEG:

Pianokonsert i a-moll, fiolinsonate no. 3, lyriske stykker

PERCY GRAINGER, AUTOMATPIANO (1921), EDVARD GRIEG, AUTOMATPIANO (1906), KRISTIANSAND SYMFONIORKESTER, DIR.: ROLF GUPTA 2L 2009

Jamføringar: Leif Ove Andsnes (EMI 2007) Love Derwinger (BIS 2004) Håvard Gimse (Naxos 2004)

Det er innspelningar som denne som får fram det verste i somme norske musikkritikarar, som får dei til å stå fram som forstokka tradisjonalar utan evne til å ta det uvande innover seg, eller i det minste utan vilje til det. Edvard Griegs (1843–1907) *Pianokonsert i a-moll*, op. 16, er mellom dei mest populære pianokonsertane i verda. Han blir ofte spela både på konsertar og i radio, og difor har publikum faste forventningar til korleis han skal utførast. Dette ser konsertpianistane ut til å ha teke inn over seg, for dei fleste versjonane eg har på CD, er ulideleg like.

Kristiansand Symfoniorkesterets nye innspeling er eit unnatak. Her tør dirigent Rolf Gupta å vera *amleis*, på ein måte det er dokumentert at Grieg sjølv sette pris på. Resultatet er blitt den mest interessante norske klassiskinnspelninga til no i år.

DØD PIANIST

Så korleis kan me vita korleis Grieg ville ha konserten sin framført? For å finna ut det har dirigenten gripe til *pianolaet*, eit automatpiano som

reproduserer pianostemma slik ho i 1921 blei tolka av den australske klavervirtuosen Percy Grainger (1882–1962). Pianolet teikna då, ved hjelp av perforerte papirstrimler, opp spelet til Grainger, og når me i dag koplarmaskina til eit flygel, kling Graingers klaverspel levande for øyro våre.

Grieg ovundra Graingers måte å framføra på – etter at dei to møtte kvarandre på Troldhaugen utanfor Bergen i 1907, noterte komponisten euforisk i dagboka: «Jeg måtte blive 64 År forat få høre norsk Klavermusik så forstående og genialt tolket.» Kva er det så som skil Griegs smak frå den vanlege i dag?

KVERVLANDE

Det fyrste som slår oss i møte med Percy Grainger, er hans frie omgang med tid, hans bruk av *tempo rubato*. Ein spelar *rubato* (frå italiensk *rubare* 'stela') når ein framfører eit stykke i varierende tempo, «røver til seg tid», for å framheva frasane og det ein ser på som musikalsk viktig. Tydeleg er dette alt i dei kvase og kvervlende opningsakkordane i fyrstesatsen av konserten, *allegro molto moderato*: Pianisten trykkjer ikkje ned alle dei åtte tangentane i akkorden på ein gong, men lèt dei lysaste tonane koma litt for seint, slik at dei stikk seg ut. Men òg saman med orkestret aukar han somme gonger i tempo, og andre gonger bremsar han brått ned, og orkestret må fint fylgja. Det gjer dei òg, imponerande tett.

Denne tolkinga gjev oss ein glimt av ei tid der tid tydde noko anna, og som tilskot til diskografien til Griegs a-moll-konsert er plata det mest relevante på lenge.

SJUR HAGA BRINGELAND

Sjur Haga Bringeland er musikal og fast musikkmeldar for Dag og Tid.

Standardinnspelninga:

Familiestilen

På sporet av det «bachske» i musikken.



HEINRICH BACH, JOHANN LUDWIG BACH M.F.L.:

Bachiana. Music by the Bach Family

MUSICA ANTIQUA KÖLN, DIR.: REINHARD GOEBEL. ACHIV 2001

Johann Sebastian Bach (1685–1750) sprang ut or ei slekt med framifrå musikarar, ei slekt som arbeidde seg opp til å bli eit så effektivt musikardynasti at konkurransetilsynet i dag nok ville ha gripe inn. At Bach somme stader i Tyskland blei nytta einstyndande med musikal, seier sitt.

Johann Sebastian's verk ber i seg akkumulert røynsle frå fleire generasjonar intensiv kunstnarverksemd, og det er denne musikalske bakgrunnen orkestret

Musica Antiqua Köln undersøker i albumet *Bachiana* frå 2001. Den eldste «Bachen» som er med her, er Heinrich Bach (1615–1662). Hans *Sonata I «a cinque» in C* kling svært arkaisk og er ru og beisk i tonen. Òg Cyriacus Wilches (død 1667) *Battaglia – anno 1659 composita* kling gamaldags – her blir ei slagscene måla med musikalske bogestrok, alt frå riddarane steller seg opp på slagmarka, trompetsignala, åtaket i galopp, samanbrasinga og klagene til dei skadde riddarane som ligg attende, er attkjenneleg.

Musikarane i Bach-familien lærde av kvarandre. Dei heldt saman som eit laug, lobbyerte for kvarandre og sytte for å få plassert «folka sine» i musikarstillingane i byane og ved hoffa. Så nært var det kunstnarlege samarbeidet at me i det 17. og 18. hundreåret kan tala om ein «Bachsk familiestil» i musikken. Johann Ludwig Bachs (1677–



Barokkorkestret Musica Antiqua Köln under leiing av fiolinisten Reinhard Goebel hentar fram musikken til J. S. Bachs frendar og forfedrar på albumet *Bachiana*. Foto: Archiv Production

1731) *Ouverture i g-dur* er eit uttrykk for denne familiestilen: Opninga er gravitetisk men ikkje pompøs, heller rural og rett i ryggen. Fjørlett og naturleg fylgjer fugen, skriven i den fleirstemmige stilen som synest medfødd i Bach-slekta.

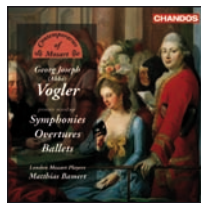


Hjå Georg Joseph Vogler flyt flosklane uhemma.

GEORG JOSEPH VOGLER:

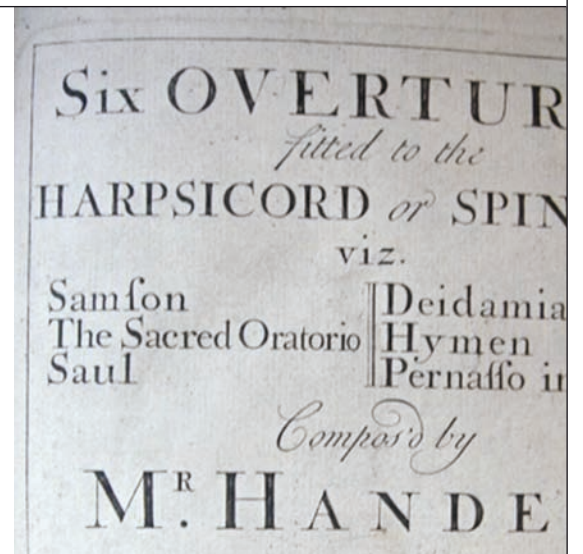
Symphonies, Overtures, Ballets

LONDON MOZART PLAYERS, DIR.: MATTHIAS BAMERT. CHANDOS 2009



Mozart ovundra ikkje nett komponistkollegaen Georg Joseph Vogler (1749–1814). «Ein musikalsk flåsemakar», kallar han kollegaen i eit brev til faren, i eit anna syner han seg fornærma over at Vogler ikkje er førebudd i framføringa av ein av klaverkonsertane sine. Skuldningane om musikalsk flåsemakeri forstår eg etter å ha lytta gjennom innspelninga med London Mozart Players under dirigent Matthias Bamert. Nokre av komposisjonane er syltynne – der flyt dei musikalske flosklane uhemma – medan andre er meir originale og overraskande, til dømes *Hamlet-ouverturen* frå 1778.

Til fursvar for komponisten skal det seiast at eg truleg set større pris på overraskingar enn 1700-talspublikummet han hadde for øyro.



«Fitted to the Harpsichord»: Händel transkriberte sjølv fleire av orkesterverka sine for cembalo.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL:

Overtures & Suites

JOHN KITCHEN, CEMBALO. DELPHIAN 2009



Tradisjonen med å arbeida Händels orkesterverk byrja med han sjølv og er nær ubrotten fram til byrjinga av førre hundreår. Desse transkriberingane fungerer bra, men er krevjande å utføra for tasteinstrumentalisten – han må gjera satsen til *sin*, i dette høve til cembalomusikk. Universitetsorganisten i Edinburgh John Kitchen får det til somme stader, som i *Larghetto*-satsen frå *Samson-ouverturen*: Her bremsar han opp og snusar på harmoniane og tek seg tid til å bretta ut akkordane ved fraseslutane. Men diverre er det altfor ofte «tut og køyr» elles, utan innlagde pustepausar. Det drep musikken.