

Palmgren 2 : 24 preludier och Maj  
Henrik Järvi  
Sibelius-Akademien 27.2.2021

### **24 preludier op. 17**

1. Andante
2. Kansan tapaan - I folkton - In Folk Style
3. Allegretto con grazia
4. Tempo di Valse (poco moderato)
5. Presto
6. Sarabande
7. Un poco mosso
8. Allegro feroce
9. Kehtolaulu - Vaggvisa - Cradle Song
10. Kansan tapaan - I folkton - In Folk Style
11. Unikuva - Drömbild - Dream Picture
12. Meri - Havet - The Sea
13. Veloce
14. Pesante
15. Piiritanssi - Ringdans - Round Dance
16. Andante con moto
17. Allegro agitato
18. Duo
19. Linnunlaulua - Fågelsång - Bird Song
20. In Memoriam
21. Un poco mosso
22. Kansan tapaan - I folkton - In Folk Style
23. Venezia
24. Sota - Kriget - The War

- Under pausen hör vi preludier nr 2 i A-dur, nr 5 i G-dur och nr 6 i g-moll spelad av Tapani Valsta.

### **Kevät - Maj op. 27**

1. Praeludium
2. Hyljätyn laulu - Den övergivnas sång
3. Sudenkorento - Sländan
4. Toukokuun yö - Majnatt
5. Tanssi-intermezzo - Dans-intermezzo
6. Barcarolle
7. Postludium

## 24 preludiens bakgrund

Palmgrens 24 preludier är en serie kortare stycken som, komponerade i varje tonart, erbjuder sin utövare en mängd musikaliska och praktiska utmaningar. Balansen mellan det konstnärliga och tekniska element är typiskt för preludier som genre, och Palmgrens verk hör till denna tradition.

Palmgren skriver om Chopins etyder och preludier i sina memoarer: "Chopins etyder betyder en revolution inom pianotekniken - vilken ny, fascinerande värld av melodi öppnar sig här. Chopins etyder erbjuder klangliga, rytmiska och klavermekaniska problem som säkert kommer att vara av intresse för både professionella och lekmän under mycket lång tid framöver. - Chopins 24 preludier är innehållsrelaterade, delvis också formellt med nocturner och etyder. Bland preludierna möter vi flera rent nocturne-liknande stycken, t.ex. preludier i Des- och F-dur. Snarare är till exempel preludier i B-moll och F-moll liknande etyder." (fri översätt.)

Reflekterande över dessa tankar kan man granska på preludierna. Palmgren har skapat pianistiska utmaningar som gäller särskilt den flerskiktade texturen, polyfoni, balans och klang. Pianotexturen sträcker över hela tangentbordet för båda händerna, vilket ofta betyder handövergångar. Texturen kräver ett brett spektrum av förmågan att producera olika detaljer, artikulationer, karaktärer och subtil tonfärg. Båda händerna är lika starka uttolkare - vänster hand fungerar ofta som solist och höger som ackompanjator. Kontrasterande klanguppgifter krävs av händerna. Pianistisk mångsidighet är ett element som är uppenbart i all Palmgrens pianomusik. Personligen blev jag överraskad över de krav som ställs på pianisten i dessa stycken som ofta har ett relativt modest förstaintryck.

24 preludier är Palmgrens första omfattande verk vid hans mogna fas av skapandet. I dom fortsatte han att utforska och experimentera möjligheter inom sin pianistiska uttryck och utvecklade sitt eget melodiska språk. Palmgrens preludier kan betraktas som en port, kanske till och med en förutsättning för ett suveränt framförande av hans andra pianokompositioner. Palmgren själv sade att han blev positivt överraskad över att höra av en pianolärare vid konservatoriet i Paris använda sina 24 preludier som undervisningsrepertoar. Jag tror att hans preludier fortfarande är perfekta för detta ändamål idag.

I Berlin presenterade Palmgren sina preludier för Busoni i hopp om kommentarer. Busonis inflytande kan möjligen erkännas när det gäller utmaningar med balans, polyfoni och pedalanvändning. Som en original och produktiv pianokompositör skapade Palmgren sitt eget pianistiska språk, och de potentiella influenser som kan identifieras i hans produktion är spekulativa.

Palmgrens samtida har inte alltid begripit den pianistiska dimensionen i preludierna, och kritiserade verken främst på grund av deras musikaliska innehåll. Armas Maasalo skrev 1964: "I Italien, Pesaro och Porreta, i en serie av 24 preludier födda 1907, Op. 17 Palmgren sitter djävt tillsammans med Chopin för jämförelse; Det första häftet med Debussys preludier dök upp lite senare (1910). Sammantaget tål kompositionen inte kritik - det finns många sekundära numren bland delarna i den brokiga serien. Men de bästa lägger till personliga detaljer i Palmgrens image som kompositör." (fri översätt.)

Palmgren själv uppförde enligt uppgift inte alla 24 preludier på en konsert. Vid premiären den 31. oktober 1908 i Helsingfors framförde han 12 preludier från samlingen, tillsammans med andra pianoverk och orkesterkompositioner. Konserten betraktas som Palmgrens slutliga genombrott som kompositör.

Många finska pianister har visat intresse för Palmgrens preludier. Deras samtliga urpremiär utfördes 1933 av Ernst Linko som utförde också verket utomlands. Tapani Valsta var den första som spelade in preludierna för YLE på 60-talet. De senare inspelningarna har gjorts av Arto Satukangas (preludier 1-12) från 1985, Izumi Tateno från 1993 och den sista av Henri Sigfridsson från 2012.

## Erfarenheter av att bearbeta 24 preludier och Maj

### Preludier 1-8

Den första preludium, *Andante*, är en folksångliknande introduktion till serien. Temat kommenteras av utdrag skrivna i olika register och nyanser. Legato-oktavmelodin och polyfonin i texturen representerar fullskalig pianism, och orgelpunkterna ger dynamiken sin form. Preludiet avslutas med en suckande forte-gest som stannar vid e-moll.

Det andra preludiet i *Folkton* är en tvådelad lied. Folksångens *Andante semplice* klingar känsligt i h-moll, även om den verkliga tonarten är A-dur. Ackord- och oktavstrukturen såväl som polyfonin i dem är krävande.

Tredje preludiet i E-dur, *Allegretto con grazia* representerar det musikaliska uttrycket som ofta används av Palmgren, kännetecknat av danslighet och lätthet. *Con grazia* framställs av de varierande tenuto-, portato- och staccatoartikulationer som Palmgren har beskrivit noggrant. Centralt för preludiets framgångsrika framträdande samt att hitta en rätt karaktär är att realisera Palmgrens notbild så exakt som möjligt samt undvika att göra något extra. Rytmen måste komma ut korrekt och bestämd. Pedalanvändning måste vara mycket tunt, så att texturen klingar fram bar och ljus.

Portatoartikulationer och knapp pedalanvändning fortsätter i det fjärde preludiet, *Tempo di Valse (poco moderato)*, skriven i föregåendes parallelltonart, cis-moll. Melodin upprepar envist samma toner som färgas av ett subtielt, kromatiskt varierande valskomp. Att utföra texturen engagerar handen i att stödja sig på meloditonerna vilken möjliggör även det lättare portato-ackompanjemang. Den melodiska linjen bär genom stycket och är samtidigt en övning i klanglig och fysisk frihet.

En stor kontrast bildas mellan föregående och femte, G-durpreludiet. Den klockspelartiga *Presto* rör sig med båda händerna smidigt och kräver stor jämnhet. I preludiets högerhand är skriven en repetitiv tenutoton som utövar fingrarnas självständighet och samtidigt ger stycket en folkmusikalisk färg. Rytmsk variation skapas av synkopierade accenter. Att utföra preludiet kräver en flexibel och lös, befriad handleds- och fingerteknik. Återigen finns det inget utrymme för pedal, och pianisten måste avslöja de eventuella bristerna i hans spel och framförande som sådan. I den meningen är stycket etydliknande.

Från G-dur går Palmgren vidare till det sjätte preludiet i g-moll, *Sarabande*. Styckets dramatiska ton kan föra tankarna till Griegs stråkorkesterverk. Den fyrtoniga *Andante cantabile* och kromatiska *sempre legatissimo* -texturen är mycket krävande gällande pianistik och uttryck. Den dynamiska skalan är huvudsakligen p-pp, vilket kräver uttrycksförmåga och intensitet även i utförandet av tysta nyanser. Verkets rika kromaticitet skapar och å andra sidan kräver förmågan att söka fram speciella och subtila nyanser. *Sarabande* avslöjar Palmgrens ojämförligt rika känsla av harmoni. Studerar man texturen, kan man även märka hur pianistiskt den är skriven: bågarna uppfylls och fingersättningarna låses upp på ett musikaliskt sätt bara vid suveränt framförande. Pedalanvändningen måste vara mycket återhållsam.

*Sarabandes* notbild visar Palmgrens exakta notation. Bågarna ska uppfyllas till minsta detalj enligt notbilden. Över bågarna markerar Palmgren längre musikaliska linjer och riktningar med crescendo-diminuendo -noteringar. Agogisk frasering, å andra sidan, indikeras med motsvarande grafiska symboler. Dessa två parallella markeringar spåras upp i Palmgrens hela pianoproduktion i samma betydelse. Verket slutar med ett fallande flöde av parallella sexter i barockstil och en forte-kadens.

Det sjunde preludiet flyter fram folksångartigt *Un poco mosso*, ackompanjerat av en synkoperad plockning påminnande om kantele. Melodin färdas med båda händerna i legatos yttersta toner, vilket ger upplevelsen av samtidig frasering riktande mot fysisk frihet - armarna är stödda till ytterligheterna, bildar fraserna och kontrollerar melodins riktning. De olika ackompanjemangstoner

skapar intressanta och känsliga harmonier under melodin. Stycket slutar påminnande om kadenserna i Chopins etyder, och tonarten bekräftas som D-dur endast med det sista ackordet.

Det åttonde preludiet börjar i parallell h-moll. Den synkoperade ackompanjemangsrytmen från det föregående preludiet fortsätter, men stämningen har förändrats till en eldig *Allegro feroce*. Denna kombination av humoristisk och barbarisk, typisk för Palmgren, kan få oss att tänka på en envis finsk-ugrisk upphetsning. Ackompanjemangsackorden behåller sin harmonisk variation. Kadenserna är komiska, såsom Fis7-G7-F7 samt repetitiva, icke-upplösande Fis7-F7. Preludiet kulminerar i en storm av prestissimo, i slutet av vilken en seger i H-dur plötsligt förklaras. Preludiet kräver löshet och virtuos kontroll över oktav- och ackordteknik, liksom mer modern martellato-teknik. Harmoniska variationer och färger måste tas fram i den snabbt rörliga vävnaden. Texturen verkar kräva användning av femte finger även på snabba svarta oktaver.

—

## Preludier 9-12

Från H-dur leder Palmgren vidare till den parallella gis-moll i *Vaggvisan*. Det här mörktonade stycket är en av de finaste bland Palmgrens många vaggvisbaserade kompositioner. Dess flytande harmonier närmar sig ravelliknande tonvärlden, även om harmonierna behåller sin funktionalitet och senromantiska kromatik. Men gällande det fysiska genomförandet och det klangliga intrycket är man dock mycket nära impressionistiska klavereffekter, såsom med pedalanvändning. Å andra sidan påminner vaggvisans femtoniga polyfoniska textur om körstrukturen och Palmgren faktiskt komponerade vaggvisor som detta även för kör. De nedåtgående kromatiska legatissimolinjerna inom ackorden är repetitiva. Greppen på vänster hand är breda och sträcker sig flera gånger till undesim.

Utöver sångens oändliga färgmättnad behåller Palmgren vaggvisemelodin som den är. Den hypnotiska och meditativa baston stannar på gis från början ända till slutet. *Vaggvisan* håller sig i pianissimo och musiken slutligen faller i sömn vid sista taktens gis-moll-arpeggio. *Vaggvisan* är ett beskrivande sampel på Palmgrens melodiska språk och pianism, och genom att studera den uppnår man en pianistisk och uttrycksfull förmåga att framföra även de mest komplexa klangliga strukturer. Palmgren lyckades bearbeta folkmusik till konsertstycken utan att kränka de grundläggande egenskaperna i originalmusiken - tvärtom genom att visa dem.

Folkmelodier klingar även i nästa preludiet, *I Folkton*, till vilken Palmgren övergår enharmoniskt från gis-moll mot Ass-dur. Liksom det andra preludiet är formen även här en tvådelad lied, *Andante semplice*, vars frasbågar är fyra takter långa. Stycket slutar med en bromsad kadens. Palmgrens agogik är tydlig i den musikaliska notationen. De stora linjerna och klimaxen är markerade crescendo-diminuendo, medan de agogiska rörelserna inom kurvorna indikeras med grafiska symboler. Fyrtonstrukturen kan liknas vid Chopins eller Schumanns koralartiga passager. Dess sång fortsätter naturligt vaggvisans legatostruktur som utvecklas i en mer kraftfull och uttrycksfull riktning här. Stycket kan betraktas som en legato cantabile -övning på ackordspel, där pianisten måste ha klanglig styrka, dynamik och frasering. Detta är endast möjligt med fysiskt fria, ringande armar.

Det elfte preludiet, *Sömnbild*, har *Vibrato* som spelsättsbeteckning. Vibration betyder rörelse och vibrerande figurer producerar klingande färger. Palmgren har även skrivit *non troppo Presto*, vilket ger utrymme åt färgerna som framställs. *Sömnbild* kan väl betraktas som en impressionistisk introduktion till *Havet*, till vilken den också är knuten med tonartsrelationen C / a. De melodiska linjerna markerade med accenter väcks upp plötsligt och försvinner gradvis. De enda nyanserna i notbilden är ppp och pppp. De här tysta nyanserna utgör en stor kontrast med nästa preludiets kraft.

*Havet* är det mest kända och presenterade av 24 preludierna. Anledningen till detta är uppenbarligen dess virtuos-flytande struktur, som rör sig främst med ff-nyanser. Vatten var ett ständigt fascinerande element för Palmgren, och det finns ingen lång väg från *Havets* dynamik till

krafterna i pianokonserten *Strömmen*. Den dansk-franska pianisten France Ellegaard, som var aktiv i Finland, uppnådde båda dessa verkens impressionism med stor intensitet. Det finns några referenser i *Havet* till Debussy's *La Mer*, komponerad bara två år tidigare. Dess orkestertoner, musikaliska dialoger och fanfarrytmer påminner om Debussy, särskilt i preludiets mellandel. Palmgren förblir dock trogen mot sitt eget melodiska språk och sin senromantiska pianism.

-

## Preludier 13-18

Preludiet i H-dur *Veloce* nr 13 är ett av de mest charmiga i samlingen. Ackompanjemang och melodin har skrivits omväxlande för båda händerna, och Palmgren använder registren fantasifullt och pianistiskt. Preludiet är en övning i tonproduktionens frihet och musikalisk uttryck. Temats *Molto espressivo* står i kontrast till leggiefiguren, som bildar en kontinuerlig, jämn rörelse och färgläggning i bakgrunden. Stycket kan även betraktas som en konserttyd. Temat som upprepas i olika tonarter förblir annars oförändrat och expanderas till forte vid slutet. Preludiets tonart har exceptionellt ingen relation med det föregående eller följande preludiet.

Preludiet nr 14 i d-moll, *Pesante*, kan betraktas som en nyckel till Palmgrens pianism: det är en övning på full resonans och färgstark fortissimo. Alla spelsättsbeteckningar riktar sig för att producera en fritt klingande forte. Dessa inkluderar accenter vid repetitionsoktaver ackompanjerade av portatoackorden och de fylliga ackorden med båda händerna vid slutet. Förspelet avslutas med en fff-nyans och grandioso. Grandioso kan också uppfattas för att betyda hela kroppens resonans och en ringande, senromantisk, pianistisk glöd. Detta ger en indikation på vilken typ av klangliga verktyg och förmågor Palmgrens fortissimo kräver.

Från d-moll flyttar Palmgren till B-dur i nästa preludiet, även om *Ringdans* rör sig huvudsakligen i F7-harmoni. Centralt för framförandet av *Ringdansens Con grazia (Allegro)* är den exakta artikuleringen av melodin och den korrekta placeringen av dansaccenterna, som skapar en autentisk folkmusikalisk atmosfär. I mellandelen kan man höra mer exotiska färger som skapas särskilt av mellanpartiets harmonier och kvintolrytmer. Auktoriteten i spansk musik, Alicia de Larrocha, krävde från hennes pianistelever fysiskt upplevda accenter och exakt förverkligade artikulation, särskilt i utförandet av verk med folkmusikelement. Detta är också lämpligt vid utförandet av många av Palmgrens kompositioner.

Det sextonde preludiet *Andante con moto* är den faktiska F-durpreludiet, i vilket Palmgren glider in med g-ges-f baslinjen. Stycket är en fin övning i balansering. Melodin flyter i en krävande pp-nyans i vänster hand, följt av ett suckande gest och harmoniskt utmanande ackordackompanjemang. Det är inte lätt att balansera de ständigt varierande, vidsträckta ackorderna mot baslinjen, för de långa bastonerna måste vara i balans med varje medföljande ackord. Denna typ av krävande tonbalansering påminner om utmaningar vid spelandet av Chopin. I det intima *sotto voce* -avsnittet skriver Palmgren melodin i sopran och bas som åtföljs av ackorden mitt i texturen. Detta kräver distinkt tonproduktion av underarmen och överarmen i kombination med handledsteknik. Stycket når sin klimax med en passionerad *agitato* som slutar i en kontrollerad *pianissimo*.

F-moll-preludiet *Allegro agitato* nr 17 är en passionerad besvärjelse, som rör sig i 5/4-takt som ofta används i sammanhang med ugrisk rytmik. Effektivt utförande av temat kräver löslighet i handleden i båda riktningar och förmågan att förbinda dessa rörelser med snabba accenter producerade av underarmen. Staccato-oktaverna och ackorden i fortet kräver pulserande attacker av överarmen och hela kroppen. Förtrollningen slutar med en glödande C-dur.

Nästa preludiet, *Duo*, fortsätter direkt från slutet av den föregående, även i C-dur. *Duos* harmoniska fältet är instabil och fiss-moll bekräftas som styckets tonart endast halvvägs. Tempobeteckningen är *Rubato* och dialogen är mycket befriad, varierande händer och register. Melodin åtföljs av en passionerad ackordportato. Fraserna är intressanta tretaktiga kärleksuttrycken. Dialogen uppnår enhet i fortissimo. Mot slutet lugnar sig hjärtslaget och temat sjunker ner i en kontemplativ *espressivo*.

## Preludier 19-24

F-moll förvandlas till F-dur i *Fågelsången*, vilken är ett av samlingens mest kända preludier. Tidigare framfördes den av de flesta finländska pianister och även några internationella konsertpianister (som Myra Hess och Wilhelm Backhaus). Preludiet har även inspelats av Benno Moiseiwitsch. *Allegro giocoso* leder dig till luftiga vändningar och snabba svängar. Texturen är fri från taktlinjer, improviserad och naturlig (*a piacere*). Preludiet framställer en fågels kvittrande som sådan och kan faktiskt vara den första i sitt slag. Fågelsångarna från Schumann och Grieg är fortfarande bunden med musikens harmoniska och rytmiska strukturer. Den fria pulsaktiviteten, kromatisiteten och musiken som direkt imiterar fågelsång antyder snarare i riktning mot Messiaen.

Det tjugonde preludiet är en dunkel sorgmusik, *In Memoriam, Lugubre*. Dess form är förenklad på ett kargt sätt. Strukturen består av tre klockformade tonlägen, med vikt på det lägsta registret, vars svaga ljud gummerar som bakom graven. Känslan av sorg eller smärta skapas av dissonansen mellan basoktaverna och de melodiska ackorden. Detta förstärks vidare av pedalen som är nödvändigt vid framförandet av den utspridda texturen. Preludiet slutar med en kraftig suck i ess-moll, vars utförande kräver att tonen rotar i kroppen görande det konkret och fysiskt.

Nästa preludiet i c-moll är ett slags intermezzo, en övergång efter sorgmusiken. Den klockliknande texturen fortsätter i högerhandens ostinato. Känslan av överklighet skapas av bitonaliteten som bildas mellan högerhandens ass-center och vänstra handens c-moll-tonart. Detta harmoniska mellanrum förblir olöst fram till preludiets sista ackord. Harmonisk förvirring kan också ses som ett slags psykologisk reaktion på sorgstematiken i det föregående preludiet. Stycket är ett av Palmgrens första med bitonalitet och ostinato-element. Dessa använde han senare kontinuerligt, särskilt under sina amerikanska år.

Osäkerhet förvandlas till vitalitet i nästa preludiet *I folkton*, i Ess-dur *Alla Marcia*. Det är en fiolmarsch med klarinettspel i nordiska färger. Växt upp på västkusten har Palmgren hört denna typ av musik sedan barndomen, och hans pianoproduktion har dussintals sådana folkmusikinspirerade kompositioner. Intressant är att Palmgren ofta markerar dessa utdrag med ad libitum-upprepningar som betonar deras folkmusikaliska ursprung. Klarinetten har en stor roll även i Palmgrens pianokonsert, och i *Strömmen*, till exempel, är dess karaktär just folkmusikalisk och improvisatorisk. Olika marschrytmer, mer eller mindre reflekterande folkmusik, är ett återkommande element i Palmgrens musik i allmänhet.

Det tjugotredje preludiet i b-moll kallas Venedig. Enligt Palmgren återger den smärtsamma minnen från Venedig, där han en halvtimme innan hans ankomst skadade sitt långfinger i en lucka på tåget som stängdes som en giljotin. Den överallt närvarande, lite förtryckande känslan av vatten, färgerna som flimrar på vattenytan, reflektionerna från månen och lyktorna samt figurerna av historiska stenbyggnader i kanalernas mörker skapar alla melankoli. Huvudtemat kan påminna om gondolsång som hörs runt hörnet, färgad i ekot med impressionistiskt palett. Å andra sidan är densamma, lite smärtsamma sången också ett lämpligt uttryck för Palmgrens känslor då han letat efter en kirurg på stadens gator. Preludiet innehåller gott om heltonsharmonier och är en av Palmgrens finaste musikaliska målningar. Ur pianistens synvinkel kräver preludiet fingersättninglära på högsta färdighetsnivå, samt en fullständig kontroll av flexibla och varierade tonproduktionsmetoder och krävande legatopassager av ters och sext.

De 24 preludierna slutar med *Kriget, Allegro Marziale*, komponerad i parallell Dess-dur. Dess slående dynamik och rytm kombineras med lös och smidig kroppsanvändning. Legatomotiven i bas bygger på tillsammans med högerhandens ackorden harmoniska överraskningsattacker mot fienden. Dessa kadenserna är exceptionella; G7 / Des, F7 / A samt den obrotssluga D / Des vid slutet. I mitten flyttas den rytmiska texturen till ett högt register i vänster hand, som måste bevara och expandera sin kraft vidare. Vid klimaxen har Palmgren placerat stora hopp vars utförande, förutom hög precision, kräver speciell klanglig kontroll. Även Palmgrens heroiska fortissimo är klangligt målände.

## **Maj op. 27**

Pianoserien *Maj* op. 27 är en av Palmgrens huvudverk, inklusive hans mest kända pianostycket *Majnatt*. Hela serien utförs inte ofta, även om den är en imponerande och komplett helhet bland Palmgrens pianokompositioner. Tydligt har bara Arto Satukangas, Izumi Tateno och Risto Lauriala spelat in stycket. I denna pianoserie klingar Palmgren ljus, igenkännlig och balanserad.

Verket komponerades antagligen 1908-1909. Enligt uppgift framförde Palmgren "op. 27 Preludium och Nocturno" och "Sländan op. 28" i hans redan nämnda kompositionskonsert den 31 oktober 1908. "Nocturno" hänvisar möjligen till *Majnatt* - eller kanske till en skiss av den. Pianoserien som helhet och de slutliga namnen på styckena bekräftades 1910.

*Praeludium* är byggt på ett lugnt flytande legatissimofigur som bildar till och med 16-taktiga fraspågar. Den sjungande *espressivo* som produceras av armen stöds av melodilinjen under vilken en kromatisk ackordstruktur rör sig. *Praeludium* utövar de klangliga tekniker som krävs i pianoserien och kan betraktas som förberedande *Majnatt*, till exempel. Stycket börjar i H-dur och går genom a- och d-moll till A-dur. Klimaxen kommer i nyanser av en återhållen extas.

Palmgren har förbundit de olika delarna med harmonin. *Den övergivnas sång* börjar Palmgren med Es7-ackordet och d- och a-moll som förekommer i *espressivo*fraserna i *Praeludium*. *Andante semplice* kräver en befriad och mjuk legato i de mörk-klingande *espressivo*ackorden. De kromatiska upptakterna i början av frasen skapar en överklig känsla i den ensamma sången, tröstad av mellandelens lugna *dolcissimo*. I *Den övergivna* kan man även uppleva närvaron av naturen, som fortsätter i de följande delarna. På detta sätt verkar de vara narrativt bundna till varandra.

*Sländan* börjar i e-moll där *Den övergivnas gång* slutar. *Veloce*-figuren i oktaver framställer passligt sländans vingrörelse. Agogiskt markerade melodiska attackerna föreställer snabba vridningar och riktningssändringar typiska för sländor. Texturen är krävande och stycket är konsertetydligt. Vänsterhandens kromatisk letande bildar kontinuerliga spänningar med melodin. Palmgrens pianokompositioner har ofta denna typ av improvisatorisk känsla. *Sländan* slutar i ett härligt utbrott i E-dur, och H9-kadensharmonin är exakt densamma där nästa delen börjar.

Spelsättsbeteckning för *Majnatt* är *Placido* – seren och ljus. Till vänsterhandens melodin har Palmgren skrivit *teneramente*, ömt. *Majnatt* är ett utmärkt exempel på mångfalden av toner och ljus i Palmgrens färgpalett. Den påminner om sena vårens nordisk himmel, en ljus och glödande kväll, som även efter solnedgången lyser och sträcker sig mot sommarljuset. Solnedgången kan anses vara belägen vid fermaten och arpeggios direkt före styckets slutdel i E-dur, som vibrerar varmt i luften. Solen går ner, men ljuset stannar kvar.

*Majnatt* har ofta ansetts att representera impressionismen i finsk pianolitteratur. Denna en aning ytliga beskrivningen är enligt min mening inte så passande. Det melodiska språket i stycket skiljer sig inte väsentligt från Palmgrens andra kompositioner. För mig själv är till exempel *Venedig* i 24 preludier tydligt mer impressionistisk. *Majnatt* förstår jag mera som en expressionistisk upplevelse av ljus och färg.

Dock kan den franska färgpaletten upptäckas i de klangliga tekniker som krävs av pianisten. Högerhandens portato är en kombination av fingergrepp, handled- och armt teknik. Palmgren använder ofta olika klangtekniker ovanpå varandra, till exempel i den fallande melodilinjen från åttonde takten framåt. Några av dessa tekniker kan likna den franska skolans spelsätt där man håller sig nära tangentborden eller halvvägs in i den utan att glömma bort fingrarnas självständiga roll.

Styckets mellandel placeras i a-moll, där huvudtemat skrivits i högerhandens *misterioso* med oktav- kvart- och kvintgrepp. Dessa rena intervaller strålar ut kallt ljus som snart siktar sig mot varmare E-dur. Portatoackorden före solnedgångens kadens ändrar ständigt himmelens färg. I kadensen stannar musiken för ett ögonblick vid en magisk, vit och färglös C-durklang. Det sista

av arpeggios är skriven på ett sätt som pianisten kan tolka (och har tolkats) på olika sätt. Solnedgångens kadens är betydelsefull och Palmgren kanske ville lämna dess exakta utförande som ett unikt moment.

*Dans-intermezzo* är, som namnet antyder ett dansstycke mellan delarna. Förutom Palmgren och Sibelius användes den i början av 1900-talet av den revolutionära danskonstnären Isadora Duncan. Hon var välkänd också i Finland, och det är möjligt att kompositörerna inspirerades av Duncan. I alla fall innehåller dans-intermezzo ett dramatiskt element.

Duncans tankar om dans passar särskilt bra med Palmgrens stycke: "Innan jag går på scenen måste jag sätta motorn på mig själv. Den startar och sedan börjar benen och armarna och kroppen röra sig automatiskt." (fri översätt.) *Dans-intermezzos* vänster hand är som en motor som håller stycket i rörelse, på vilket högerhandens gesterna skapas. Det är lätt att föreställa sig en danskoreografi till denna musik och med Duncan som inspiration: den är vild, fri, improviserad, nyckfull och dramatisk - precis såsom Duncans dans har beskrivits. *Sotto voce* -nyanser, skarpa skärningar i subito forte och glissandolika svep i pianissimo på svarta tangenter påminner om moderna dansgester och uttryck.

*Barcarolle* hör till Palmgrens många kompositioner med vattentematik. Det är svårt att säga var denna båt seglar – dess atmosfär känns delvis medelhavsliknande, men å andra sidan har det melodiska utbrottet i slutet av mellandelen en nordisk ton. Den kan likväl vara en kort reminiscens från Norden. Spelsättsbeteckningen *Commodo* kan uppfattas beträffande tempo och karaktär men också det fysiska framförandet. Både höger och vänster hand vilar bekvämt på tangentbordet, vänster på sin legatolinje och höger på repetitiva tenotoner. Denna vila möjliggör en flytande, fysiskt fri ton och klang. Bågarna bundna till det första slaget på varje takt ger en puls och en svängning till sången. Bågarna blir tätare och, särskilt i slutet av stycket, skapar speciella ljudeffekter med hjälp av pedalen, då färgerna blandas med varandra som akvareller.

*Postludium* är en virvelliknande slutsats i serien. Spelsättsbeteckning är *Agitato (Presto)* samt den med Palmgren ofta förekommande *sotto voce*, som hänvisar till en mysteriös ton. Mellandelens melodiska linje är en påminnelse om *Praeludiums* tema, som snart försvinner i en virvel byggt på heltoner. I slutet kolliderar den heltoniga *a piacere* -kadensen med orubbliga I-V-I-harmonin i a-moll.