

Hej!

**Måndagen den 31 mars kl 19.00 på Skissernas museum** blir det pianotrio med **Trio Nova** som består av tre etablerade stjärnsolister: **Klara Hellgren, violin, Kati Raitinen, cello och Terés Löf, piano.**

Klara Hellgren är konsertmästare i Uppsala Kammarsolister, Kati Raitinen jobbar som solocellist i Kungliga Hovkapellet samt med trion Zilliacus/Persson/Raitinen och Terés Löf är en av Sveriges mest meriterade pianister med soloframträdanden med ett flertal av landets orkestrar.

Trio Nova inleder kvällen med ett för dem specialskrivet verk av **Johan Ullén** (f. 1972) **Dödssynderna**, en Piazzollainspirerad tangosvit som innehåller sju tangor, en för varje dödssynd.

På Trio Novas hemsida, liksom i medföljande bilaga, kan man läsa om tonsättaren Johan Ulléns beskrivning av Dödssynderna.

<http://klarahellgren.se/projekt/trio-nova/>

Denna inlevelsefulla Trio Nova med "De sju dödssynderna" har redan kunnat höras i TV:s "Veckans föreställning" den 30 november 2013.

Kvällens konsert fortsätter med **Schuberts Adagio i Ess-dur D. 897 "Notturmo"** (Nocturne) (1827) och avslutas med **Faurés Pianotrio i d-moll op. 120** (1923).

**Läs om verken i medföljande bilaga!**

Biljetter säljs från kl. 18.30. Medlemmar och studerande 100 kr, övriga 160 kr. Ungdomar under 18 år går in gratis.

Välkommen!  
Styrelsen

*Vårens sista spelafton den 28 april på Skissernas museum blir en pianoafton med ung och lovande talangen Christopher Hästbacka*

## Medlemsutskick inför spelafton med Trio Nova 2014-03-31

Något om verken som spelas

### Johan Ullén, Dödssynderna – en tangosvit för pianotrio

Här följer tonsättarens egen beskrivning av verket:

”De sju dödssynderna” är ett begrepp som härstammar från en passage i Gamla Testamentet, och fastslogs som dogm av den medeltida kristna kyrkan under påven Gregorius I. Kyrkan skiljer på mindre synder, som förlåtelse kan ges för, och så kallade dödssynder, som begångna var och en för sig är fullt tillräckliga att döma själen till ett evigt lidande i helvetet. Tangon, å sin sida, uppstod som underhållningsmusik på bordellerna i Buenos Aires, en dansform där köpare och säljare av sexuella tjänster kunde bekanta sig med varandra.

Under 1900-talet gjorde tangon en formidabel klassresa, från bordellen, via danspalats och filmsuccéer, till den klassiska konsertscenen. Rötterna i den argentinska synden försvinner dock aldrig. Man skulle till och med kunna hävda, att dödssynderna är rena dygder för en bra tango: stolthet, lusta, vrede och avund är typiska ingredienser i de gamla tangotexterna, och i själva musikens attityd.

Jag har använt olika metoder för att beskriva de sju dödssynderna. Några av dem är rena karaktärsskildringar, som exempelvis de två första: **Hybris** (stolthet) och **Acedia** (lättja). Den tredje, **Invidia** (avund), har jag valt att gestalta som ett svartsjukedrama. Pianot och cello har en stormigt passionerad relation, när plötsligt violinen uppenbarar sig och förför cello med sitt spel. Pianot klingar övergivet kvar i bakgrunden. **Avaritia** (girighet), är den enda dödssynd jag inte lyckades finna någon försonande eller charmig egenskap i. Denna tango formar sej till ett tröstlöst, enormt kvarnhjul, som krossar allt i sin väg.

Den femte tangon, **Luxuria** (lusta), överlåter jag åt er och er fantasi att tolka.

I den sjätte synden, **Gula** (frosseri), begår jag själv motsvarande musikaliska försyndelse. Istället för den klassiska tangons uppbyggnad med återkommande teman, konsumerar denna tango den ena melodin efter den andra, bara nytt material hela tiden, en musikalisk bulimi som får tangon att växa tills den spricker.

Den sjunde och avslutande tangon, **Ira** (vrede), är en långsam tango, där ilskan gradvis kokar upp inombords

Johan Ullén

## Schubert, Adagio Ess-dur D. 897 "Notturmo"

1827

Detta älskade verk kan ursprungligen ha varit tänkt som den långsamma satsen i B-durtrion D. 898. De planerna övergavs och verket färdigställdes antagligen efter att B-durtrion var färdig. Verket publicerades först 1846, och då under namnet Notturmo

Satsen har tredelad form, ABA-coda. I codan återkommer emellertid både A och B och stycket kan därför som hjälp för en orientering lika gärna sägas ha formen ABABA. A-delen inleds i pianot med arpeggion som ska spelas *appassionato*. De brutna ackorden fortsätter som beledsagning till stråkarnas presentation av melodin:



I den långa B-delen (E-dur)<sup>1</sup> ökar dramatiken. Tonart och taktart har ändrats och det nya, kraftfulla temat börjar i fortissimo:



Efter A-delens återkomst följer sedan en coda som börjar med B-delens tema (C-dur) och avslutas med A-temat (Ess-dur).

## Fauré, Pianotrio d-moll op. 120

1 Allegro ma non troppo 2 Andantino 3 Finale: Allegro vivo

1922-23

Faurés kammarmusik sträcker sig över nästan 50 år av skapande. Pianotrio hör till de mycket sena verken. Trots att han var trogen såväl tonalitet som klassiska formideal livet ut, skedde det kring 1906 en del förändringar i hans stil som kan förklara varför de sena mästerverken inte tagits till publikens hjärtan på samma sätt som de tidiga. Möjligen blev musiken svårare att ta till sig därför att den fick otydligare konturer.<sup>2</sup> Denna "suddighet" var ett resultat av flera förändringar i kompositionstekniken. Melodierna blev längre<sup>3</sup>. Tonaliteten blev tvetydig genom ideliga växlingar mellan två tonarter, ofta parallelltonarterna. Även ett ökat intresse för modalitet blir märkbart. Det klassiska sonatformsmönstret luckras också upp, t.ex. genom att satserna ofta hade kontinuerlig genomföring. Mer om detta nedan.

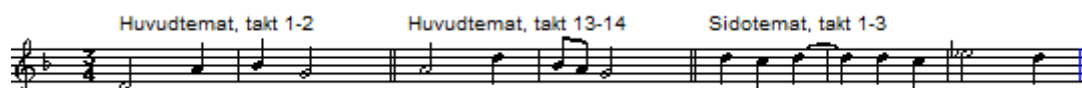
Pianotrio skrevs faktiskt för piano, klarinett och cello men publicerades i juni 1923 för piano, violin och cello. Den fördes till dopet av Alfred Cortot, Jacques Thibaud och Pablo Casals. Den kännetecknas av en synnerligen tunn och luftig faktur; det är glest mellan noterna i partituret, åtminstone vertikalt. Men å andra sidan är det precis så många noter som behövs.

<sup>1</sup>E-dur är den s.k. neapolitanska tonarten till Ess-dur. Ett neapolitanskt sextackord är subdominantens mollackord med en liten sext. Det innebär, om tonikan är c-moll eller C-dur, tonerna F, Ass och Dess (tonen C i f-molltreklängen försvinner av tonala skäl). Ackordet kan även betraktas som första omvändningen av ett Dess-durackord, vilket har medfört beteckningen "neapolitansk tonart" för den tonart som ligger en halv ton över tonikan

<sup>2</sup> Christopher D Steele, *Tonal and Formal Blurring in Fauré's Piano Trio Op. 120*. Diss. Univ. N. Car. 2012

<sup>3</sup> Långa melodier kan skapas genom att kadenserna, avsluten, i mera normala teman plockas bort. Man kan jämföra med att i skriven text göra längre meningar genom att ersätt punkterna med komma, ett förfaringsätt som ofta gör att läsbarheten minskar.

I den första satsen, som får sägas ha sonatform, är det tre melodiska idéer som spelar stor roll. Två av dem ingår i huvudtemat och en i sidotemat:



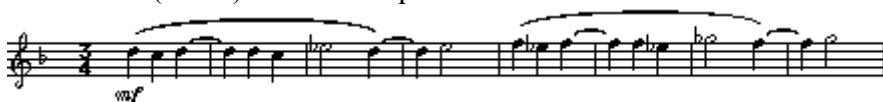
Efter två takters pianoinledning intonas det 20 takter långa huvudtemat i cello. Tonarten, F-dur, har tydliga inslag av den F-lydiska skalan (h i stället för b). Temat upprepas i violinen en oktav högre och ser då ut så här:



Den andra viktiga frasen i huvudtemat hörs efter ytterligare 4 takter. Den får stort utrymme i satsen:



Sidotemat (F-dur) hörs först i pianot:



Ett kort, kraftfullt sluttema i stråkarna sätter punkt för expositionen:

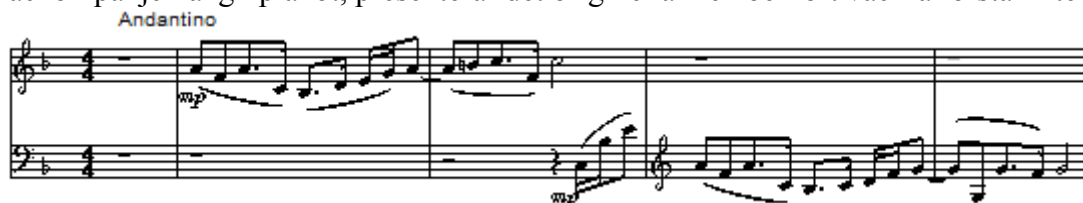


Detta tema kommer inte igen, men kan fungera som riktmärke för när den egentliga genomföringen börjar, eftersom den sker försiktigt och trevande. Satsen har en ständigt pågående genomföring, även i exposition och återtagning, och därför sticker genomföringen som helhet heller inte ut på det sätt som man är van vid. Man känner dock efter några takter igen huvudtemat som bearbetas i första delen. Genomföringens andra och längre del ägnas åt sidotemat.

Återtagningen börjar med huvudtemat i fortissimo, spelat i cello liksom i expositionen. Temat har dock en helt ny stämföring i övrigt. Här genomgår de första takterna i not-exempel 3 ovan en ny utveckling. Sidotemat låter därefter höra sig i D-dur, vilket skulle kunna tolkas som att Fauré fortfarande är trogen en del av sonatformens principer. En fortsatt bearbetning av detta tema får också ett stort utrymme.

En coda, som rymmer både huvudtemat i imitativ dialog mellan violin och cello och en kombination av sidotemat och huvudtemat, avslutar satsen.

Andra satsen är tveklöst verkets hjärta. Den har något som i stora drag liknar 2-delad visform med en mycket lång andra del. Denna har i mitten en återkomst av första delens tema men också ett nytt inslag innan den andra delens inledande tema återkommer och avslutar. Som orienteringshjälp vid avlyssning har formen därför här fått mönstret A-B-a-c-b. A inleds med en underbar dialog mellan stråkarna, som efter en tacts inledande ackompanjering i pianot, presenterar det originella men oerhört vackra första A-temat:



Växlingen mellan opunkterade och punkterade åttondelar i den fras som inleder varje takt är typiskt för temat. En ny A-melodi presenteras i pianot. Även den har åttondelsfraser med samma rytm i takterna 2 och 4:

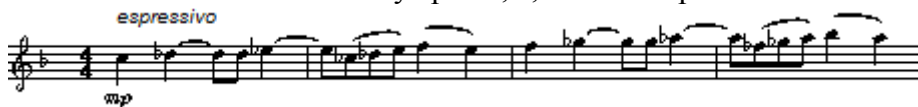


B-temat, som presenteras av stråkarna i oktavintervall, har ett annat typiskt rytmiskt mönster. Detta (kryssmarkerat i notexemplet nedan) återkommer ofta när temat utvecklas:



Stämföringen skapar ett avskalat intryck, som framstår än tydligare när A-delens teman återkommer i i mer polyfon faktur, (formschemats a).

Dessa avlöses i sin tur av en ny episod, c, vars tema presenteras i violinen:



Satsen avslutas med B-temats återkomst, där framför allt de punkterade fraserna, som kryssmarkerats i notexemplet ovan, känns igen.

Liksom Brahms kunde Fauré åstadkomma de vackraste ting utan tillstymmelse till banalitet; här saknas all ytlig virtuositet och tomma dekorationer. Man hade önskat att de som betraktar Fauré som lite av en tonsättare av salongsmusik hade tagit sig tid att lyssna på hans flersatsiga kammarmusikverk.

Finalen kan betraktas som ett rondo men avnjuts utmärkt utan fördjupning i det formella. Temana har mycket originell melodik för att inte tala om rytmik. Stråkarna presenterar i oktav en fras som är viktig och frekvent återkommande. Det är även pianots fortsättning:



Tonerna i denna öppning rymmer det mesta av de idéer som bygger upp satsen. Dialogen mellan stråkar och piano försätter en stund bl.a. med snabba sextondelar i pianot. Som vanligt i Faurés sena verk bearbetas motiv och teman omedelbart. Vi hör t.ex. stråkarnas inledningstoner i ny skepnad i violinen:



och pianots figur i andra takten av notexemplet ovan (x-markerad) i kanon i stråkarna:



Ett tredje, sjungande, tema hörs första gång i pianot:



Temana kombineras dessutom på allahanda sätt i denna medryckande och ovanliga sats. Den slutar med toner i samma rymik som stråkarnas inledningstema.

Den engelske pianisten och kännaren av fransk musik, Roger Nichols, sammanfattar en jämförelse av Debussys, Ravels och Faurés pianotrior med följande ungefärliga ord: Om fantasin dominerar över förnuftet i Debussys ungdomsverk är det precis tvärt om i Ravels mandomsverk och en underbar syntes av båda i Faurés trio, ett verk av en gammal man, som upplevt mycket och lidit mycket. Men det är en balans av fantasi och förnuft som på ett raffinerat sätt rubbas vid varje avlyssning.

Yngve Bernhardsson