

Hej kammarmusiklyssnare!

Vårens sista konsert, måndagen den 28 april kl 19.00 på Skissernas museum, blir Lunds Kammarmusiksällskaps 580:e, och då välkomnar vi en Ung och Lovande artist, nämligen pianisten Christopher Hästbacka, 24 år från Stockholm.

I den internationella pianotävlingen Nordic Piano Competition 2012 erhöll Hästbacka fjärde pris och som tidigare deltagare i Svenska Steinwaytävlingen har han erhållit både första, andra och tredje pris.

Som solist har han framträtt med orkestrar som Saltsjöbadens orkesterförening och KMH symfoniorkester med Mozarts 21:a pianokonsert och Rachmaninovs 2:a pianokonsert. Han har, både som kammarmusiker och som solist, framträtt på scener som Berwaldhallen, Musikaliska och Konserthuset i Stockholm, samt i Italien, Tyskland, Frankrike och England.

Kvällens program:

Beethoven: Sonat nr 21 C-dur op. 53 "Waldstein"

Skrjabin: Sonat nr 2 (1897)

Chopin: Nocturne Ess-dur op. 9:2

Hans Eklund: Pezzo Espansivo

Debussy: Estampes

Liszt: Vallé d'Obermann

Läs om verken i bilagan!

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

Glöm inte att också titta på **LKMS hemsida** www.lkms.ms11.net som fortfarande är under arbete.

Under Arkiv kommer så småningom Gunnar Sjöqvists förteckning av spelaftnar att kompletteras med spelaftnarna efter 2000, tillsammans med en repertoaröversikt.

(Arkiv - Tidigare program, gå längst ner på den sidan - Se Program och Repertoar).

Välkomna!

Styrelsen

*Nästa spelår börjar **8 september med Trio con Brio, då i Magle Konserthus. Dessutom har vi glädjen att få presentera lundamusiker i en iGenklang-festival lördag 27-28 september, 4 konserter totalt i Stadshallen. Det har gått 5 år sedan den lyckade Genklang-festivalen genomfördes med artister från Lund.***

Medlemsutskick inför spelafton med Christoper Hästbacka 2014-04-28

Något om verken som spelas

Ludwig van Beethoven, Sonat C-dur op. 53 (Waldsteinsonaten)

1803

1. *Allegro con brio* 2. *Introduzione. Adagio molto* 3. *Rondo. Allegretto moderato*

Året är 1803. Under påskveckan har Beethoven haft en akademi – alltså en konsert i egen regi – med enbart egna verk. Dessa var de tidigare komponerade symfonierna nr 1 och 2 och de nykomponerade verken oratoriet *Kristus på Oljeberget* och **Pianokonsert nr 3 i c-moll**.

I slutet av maj framförs vid en offentlig konsert *Kreutzer*sonaten för piano och violin, som Beethoven skrivit för den engelske violinvirtuosen George Bridgetower men som dedicerats till den franske violinisten Rodolphe Kreutzer efter plötslig ovänskap med Bridgetower.¹

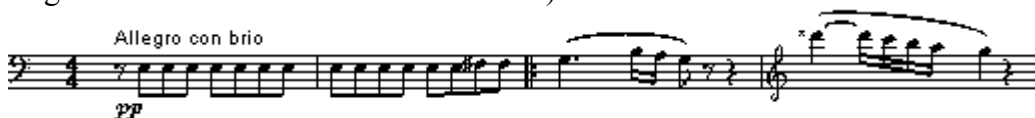
Under sommaren arbetar han bl.a. på sin **Symfoni nr 3 (Eroica)**, som i stort sätt blir klar även om uruppförandet sker först i juni 1804. Höstmånaderna ägnas utan framgång åt att komponera en opera, *Vestas Eld*, till ett libretto av Emanuel Schikaneder. Kring årsskiftet ger han upp. Samtidigt som detta frustrerande arbete pågår skriver Beethoven en av sina stora pianosonater, nr 21 i C-dur op. 53, den s.k. *Waldsteinsonaten*.

Waldsteinsonaten är med sin orkestrala textur en milstolpe i pianolitteraturen. Den uppvisar inga formmässiga nyheter – första satsen har en ordinär sonatform och finalen är ett typiskt rondo – det är kraften och intensiteten och den enastående konstfärdigheten i övrigt som imponerar. Många menar att det är Beethovens mest briljanta sonat. Verket ställer oerhörda krav på interpreten, men det virtuosa blir aldrig ett självändamål; alla tonerna bildar tillsammans en organisk enhet.

Men en Beethovensonat rymmer naturligtvis även både sublima och sinnliga inslag. Filmentusiaster kanske minns en scen i James Ivorys utsökta filmatisering av E M Forsters roman *A Room with a View*, (1985). I den spelar den till det yttre svala huvudpersonen, Miss Honeychurch (Helena Bonham Carter), ett kort avsnitt av *Waldsteinsonaten* (slutet av mellansatsen och början på finalen) på ett både högstämt och varmblodigt sätt. Den fördomsfrie och levnadsglade kyrkoherden påpekar då att det är synd att Miss Honeychurch inte lever som hon spelar.

Sonaten tillägnades greve Ferdinand von Waldstein, som kanske tidigare än någon annan i Bonn insåg Beethovens genialitet. Hans släkt- och bekantskap med de ledande aristokraterna i Wien var också en viktig anledning till att Beethovens så snabbt kunde etablera sig där. Beethoven hade alltså mycket att tacka Waldstein för.

Om än första satsens form är konventionell är huvudtemats uppbyggnad desto ovanligare. Det börjar med tretton likadana åttondelar och avslutas likt bofinkens sång med en ”krumelur”, en fråga, som genast besvaras några oktaver upp (det viktiga förslaget i svaret är markerat med en asterisk).



Man kan lägga märke till pianissimobeteckningen. Sådana finns många i sonaten. Åke Holmquist påpekar i sin stora Beethovenbiografi, att trots verkets energiska kraftfullhet är det påfallande hur mycket av musiken som ska spelas i svaga nyanser.

¹ Malisen påstår att de blev ovänner om en kvinna.

Trots sin ovanliga uppbyggnad är temat enkelt sammansatt och därmed typiskt för Beethovens sätt att med enkla motiv bygga upp sina teman. ”Krumeluren” (se ovan) och dess svar kommer att spela stor roll i genomföringen.

I stället för i dominanttonarten går det hymnlika sidotemat i medianten, E-dur.



Rytmen, ta-tata-ta-ta är den samma som i sorgmarschen i den tredje symfonin. När temat hörs en andra gång ackompanjeras det med trioler. Därmed omvandlas taktartens underindelning från 2 (åttondelarna) till 3 (triolerna), vilket skapar en omedelbar spänning. Snart återkommer 2-underindelningen, nu med sextondelar.

Sluttemat har nästan samma rytm som sidotemat men med förkortade notvärden. Nu låter det ta-tata-ta-tata-ta-tata-ta:



Expositionen ska repriseras.

En stor del av genomföringens första halva utvecklar ”krumeluren” och dess svar. Sedan följer ett avsnitt med trioler i fantastiska harmoniska utflykter. I slutet byggs under crescendo upp en mäktig och andlös klimax, innan återtagningen i pianissimo tar sin början. I återtagningar brukar sidotemat spelas i tonikan. Här vandrar det från A-dur via a-moll innan det slutligen hamnar ”rätt”, i C-dur. En coda, som börjar med huvudtemat utvecklar även temats två slutmotiv (krumeluren och dess svar).

Som mellansats hade Beethoven först ett ganska långt Andante i F-dur. En av hans vänner tyckte att sonaten var för lång. Det fick Beethoven – säkerligen efter stor själslig strid och vända – att plocka bort Andantet och ersätta det med en kort introduktion till finalsatsen.² Denna sats, om den nu ska kallas så, fick beteckningen *Introduzione*. *Adagio molto* och fick samma tonart som det refuserade Andantet, F-dur. Tonarten lämnas dock snabbt, redan i de inledande takterna:



Den korta satsen är i sitt sammanhang helt överlägsen den ursprungliga och skapar med sin magi en oerhörd förväntan inför vad som komma skall. Den övergår utan paus direkt i finalen.

Finalen, *Allegretto moderato*, är ett rondo med mönstret ABACABA. Sista A består av en coda i prestissimo. Rondotemat börjar med ett lågt c (s.k. stora C) i basen (i notexemplet nedan klingar alltså tonen c i takterna 1 och 5 två oktaver lägre):



Pedalen ska enligt partituret hållas nedtryckt under temats alla toner vilket skapar en märklig klang när de olika harmonierna blandas. Flera av avsnitten i satsen är tekniskt så svåra att Beethoven i fotnoter känt sig tvingad att ge förenklade varianter för att satsen över huvud taget ska kunna spelas även av andra än de yppersta virtuoserna.

² Beethoven var synnerligen obenägen att rätta sig efter andras kritik. Vad man vet inträffade detta endast ytterligare en gång, då han ersatte den ursprungliga finalsatsen i B-durkvartetten op. 130 med en ny sats. I bägge fallen utgavs de bortplockade satserna som separata kompositioner, som *Andante Favori* F-dur WoO 57 (1805) och som *Grosse Fuge* op. 133 (1827).

En 11-takters drill leder över till första episoden, B. Den inleds med ett tema uppbyggt av brutna ackord i trioler. Efter 8 takter hörs en handfast melodi i basen:



Andra episoden, C, är lång och ställd i c-moll.



Detta mäktiga avsnitt innehåller även ekon av rondotemat. Det avslutas med en lång överledning fylld av s.k. maj-7-ackord och spännande modulationer för att till slut med ett dominantseptimackord bereda plats för det tredje refrängavsnittet. Den andra B-episoden börjar liksom tidigare efter en drill.

Codan, *Prestissimo*, innehåller bl.a. en 38 takters drill som ska spelas i högerhanden samtidigt med rondotemat! Och alltsammans kompletteras med en hisnande skalövning i vänsterhanden! Det hela borde vara omöjligt att spela, men sådant bekymrade inte Beethoven. Han skulle säkert ha haft stort nöje av den moderna fabeln om humlan som flyger, trots att det påstås vara en omöjlighet enligt aerodynamikens lagar.

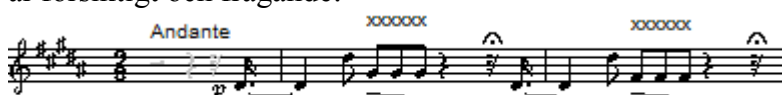
Alexandr Skrjabin Pianosonat (Sonate-Fantaisie) nr 2 giss-moll op 19

1897

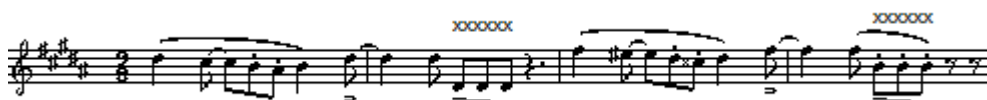
1 Andante 2 Presto

Alexandr Skrjabin (1872-1915) var en nyskapande musiker. Sådana upplevs ofta som kontroversiella. Men han började som romantiker i Chopins och Liszts anda vilket hörs tydligt i detta verk som skrevs när han var 27 år. Det ställer höga krav på pianistens teknik och musikantenskap.

Den oerhört vackra första satsen kan i förstone tyckas sakna pregnanta teman. En drömsk atmosfär inställer sig omedelbart som gör att melodierna liksom försvinner in i den komplicerade fakturen. Efter några genomlyssningar framträder dock flera melodi-fragment som återkommer. Satsen har något som liknar sonatform med en exposition vars teman sedan upprepas efter ett mittparti av genomföringskaraktär. Inledningstemat är försiktigt och frågande:³



Temat utvecklas snart mot en svärmisk melodi, som dock tagit med sig de tre upprepade tonerna från inledningstemat (kryssmarkerat i notexemplen):



Ett tredje tema är:



Efter en stund hörs en fras, som tidigare skymtat förbi men nu uppträder i handfast imitationsdräkt:

³ Av notskrivningstekniska skäl är temana i satsen noterade i 9/8 takt i stället för partiturets 3/4.



Den leder vidare till ett intensivt utspel där den vackra melodin blir insvept i en utsmyckande sidostämma. Enligt tonsättaren målar denna del av satsen *the quiet of a southern night on the seashore*.

En diskret återkomst av inledningstemat bildar övergång till en stormig genomföring som ska föreställa *the dark agitation of the deep, deep sea*. Den börjar med bearbetning av tema tre och slutar med inledningstemat, som nu alltmer framträder som satsens huvudtema. Återtagningen börjar med ett kraftfullt tillkännagivande av detta huvudtema. Det har nu förlorat allt av sin tidigare försynthet. Men snart tar det lyriska tema 2 vid. Det ska nu spegla *caressing moonlight coming up after the first darkness of night*. Även övriga teman hörs och satsen slutar som den börjar, mjukt och eftertänksamt men i E-dur.

Den mycket intensiva andra satsen, *Presto*, beskriver enligt tonsättaren *the vast expanse of ocean in stormy agitation*. Den inleds direkt med snabba figurer i högerhanden bakom vilka man kan ana vänsterhandens kärva tema. Detta dominerar första delen av satsen:



I mitten av satsen hörs ett nytt tema, nu med beteckningen, *ben marcato il canto*, (melodin bör framhävas väl). Melodin utvecklas snart till ett mycket markant tema som uppfyller större delen av andra halvan:



I slutet får dock det första temat en kort återkomst innan satsen avslutas med tema 2.

Debussy, Estampes

1 Pagodes 2 La soirée dans Granada 3 Jardins sous la pluie

1903

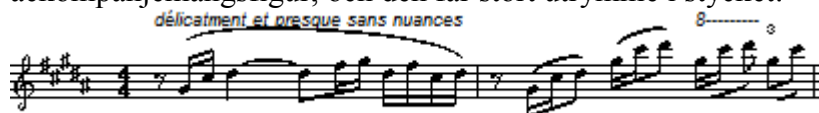
Genombrottsverket för Debussys impressionism anses vara *Förspel till en fauns eftermiddag* (1892-94). Och *Estampes* räknas som Debussys första ”äktaste impressionistiska verk för piano.

I *Pagodes* vill Debussy med hjälp av pentatonisk skala och imitation av kinesisk och japansk melodik frammana en östasiatisk stämning. Debussy hade på Parisutställningen 1889 bevistat en konsert med en gamelanmusikgrupp från Java som hade satt outplånliga intryck.⁴ Stycket har föredragsbeteckningen *Modérément animé*. Den har

⁴ Gamelan är en musiktradition från Sydostasien. Den hördes första gången 1889 på världsutställningen i Paris. Gamelanorkestrarna domineras av slagverksinstrument av olika slag och enligt Debussy var europeisk percussion i jämförelse med javanesisk mest att betrakta som primitivt ljud från en kringresande cirkus. Det finns även stråkinstrument och sångerskor. Musiken är till stora delar polyfon. Enligt Debussy var Palestrinas polyfoni och kontrapunktik närmast att betrakta som en barnlek jämfört med den javanesiska gamelanmusiken

kompletterats med uppmaningen att *nästan inte nyansera*, alltså undvika för stora skillnader i dynamik och kanske också avstå från rubaton. Det är alltså fråga om ett typiskt stämningsmåleri där temana lätt maskeras av ackompanjemanget. Stycket har tredelad form, ABA-coda

Efter två takters introduktion hörs ett pentatoniskt tema.⁵ Det har nästan karaktär av en ackompanjementsfigur, och den får stort utrymme i stycket:



Snart hörs emellertid toner av genuinare temakaraktär:



En kortare mittdel, B, lanserar ytterligare ett handfast tema med tydlig östasiatisk prägel.



I mitten av B hörs ett nytt tema i samma pentatoniska skala som tema 2 ovan (se fotnot nedan).



Första delen, A, återkommer. Här kan man även höra tema 4.

La soirée dans Granada har många melodier. Några av dem presenteras nedan. Den spanska atmosfären framlockas av en skala som ibland kallas den arabiska. Den kännetecknas av intervaller med $1\frac{1}{2}$ tonsteg mellan tonerna 2-3 och 6-7.⁶ Dessa större hopp i skalan ger en orientalisk touch, som också påminner om judisk musik och spansk flamenco. Ytterligare spansk accent skapas av styckets rytm, som Debussy lånat av habaneran, en dans som förknippas med Spanien men kommer från Kuba, och som fått sitt namn av huvudstaden, Havanna. Man kan även ana imitationer av gitarrens speciella spelteknik.

Till ett punkterat habanera-ackompanjement (övre notsystemet) hörs snart det första temat:



Det stora skal-intervallet ($1\frac{1}{2}$ tonsteg), som vi brukar förknippa med den spanska musiken hittas i notexemplet 3:e takt, tonerna hiss (= c) och a i triolen.

⁵ En pentatonisk skala är t.ex. C, D, E, G, A. Samma intervall mellan tonerna har de svarta tangenterna på pianot. I temat i första notexemplet ovan ligger samtliga toner på de svarta tangenterna (F# G# A# C# D#). Temat i notexempel 2 är också pentatoniskt med en skala som börjar på H (H C# D# F# G#)

⁶ Skalan i styckets första tema är C#, D, E#, F#, G#, A, H#. Det är höjning av tonerna 3 och 7 med ett halvt tonsteg som skapar intervallet $1\frac{1}{2}$ tonsteg till närmast föregående ton. Om man utgår från den E-frygiska skalan E, F, G, A, H, C, D och höjer tonerna G och D erhålles samma skala: E, F, G#, A, H, C, D#.

En annan ofta återkommande fras sticker ut med sin raffinerade impressionistiska harmonik.



Efter ett crescendo hörs sedan ett magnifikt tema uppbyggt av ett upprepat motiv:

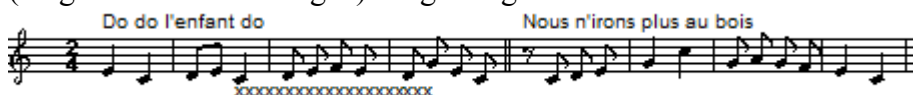


Kulmen nås med ett synkoperat och sugande tema där ingen lyssnare behöver sväva i okunskap om i vilket land vi befinner oss (första tonen ska spelas en oktav högre!):

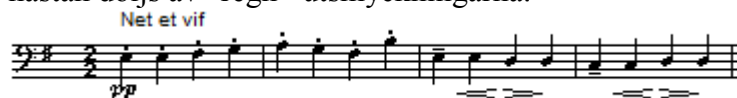


Dessa melodier återkommer flera gånger i detta färgstarka stycke.

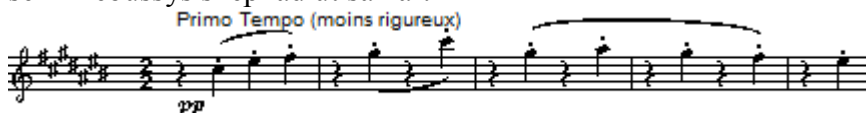
Tredje ”satsen”, *Jardins sous la pluie*, beskriver en upplevd regnstorm i en trädgård i staden Orbec, Normandi. Debussy utnyttjar här två barnvisor, dels en vagsång *Do, do, l'enfant do* (Sov, sov, barn, sov), dels en för lite äldre barn, *Nous n'irons plus au bois*, (Vi går inte mer till skogen) De går ungefär så här:



Redan i de första takterna hör man vagsångens understreckade toner i ett tema som nästan döljs av ”regn”-utsmyckningarna:



Den andra visan dyker upp efter knappt 2 minuter av det ca 4 minuter långa stycket och ser i Debussys skepnad ut så här:



Regnet och stormen kulminerar men – förefaller det – upphör och bedarrar i slutet. Men om man rätt ska tolka det i slutet flera gånger upprepade 2:a temat, vill barnen ändå inte gå ut i skogen.

Chopin, Nocturne Ess-dur op 9:2

En nocturne är ett långsamt stycke med en enkel melodisk linje. Upphovsmannen anses vara den irländske tonsättaren John Fields. Av Chopins 19 nocturner är den i Ess-dur den mest populära. Kanske är det Chopins mest folkära stycke överhuvudtaget. Formen är ABABA-coda. Den vackra melodin, som spelas till ett valsliknande ackompanjemang, hörs i första A två gånger.



B-delen, eller sticket, som en jazzmusiker vanvördigt skulle kalla avsnittet, skiljer sig knappast i karaktär:



A-melodin hörs alltså 4 gånger men är utsirad på olika sätt varje gång. Stycket är närmast kontemplativt, men i den andra halvan av B-melodin (takt 3, *a tempo* i notexemplet) liksom i slutet av codan stegras intensiteten något. Stycket slutar dock stillsamt.

Liszt, Vallée d'Obermann

Années de Pèlerinage, Pilgrimsår, är ett av Liszts stora pianoverk. Det består av tre volymer och ett tillägg till volym 2. De 4 delarna publicerades 1854 (Première année: Suisse), 1858 (Deuxième année: Italie), 1859 (supplement till dito) och 1877 (Troisième année). Arbetet påbörjades dock redan vid mitten av 1830-talet och fortskred under en lång följd av år. Titeln är hämtad från Goethes bildningsroman Wilhelm Meisters Lehrjahre. Vi finner här en typ av programmusik som förebådar tonsättarens 12 symfoniska dikter och som försöker spegla hans känslor och intryck från hans olika resor.

Vallée d'Obermann är det 6:e och längsta stycket i Première Année, Suisse och koncipierat redan på 1830-talet. Det är inspirerat av E.P.Sénancours brevroman med samma namn (1804), som var mycket populär vid tiden för styckets tillkomst och något av en sinnebild för romantikens svårmod. I den drar sig en desillusionerad man tillbaka till en avlägsen dal, där han till slut finner att det enda sanna är våra känslor. I styckets ingress ställs bl.a. tre frågor hämtade från romanen:

”Vad vill jag? Vem är jag? Vad begär jag av naturen?”

Där finns också en strof ur Lord Byrons långa dikt *Childe Harold Pilgrimage*, ett flera hundra strofer långt verk i fyra delar från 1812. Liszt har säkert i denna strof nr XCVII ur sång nr 3 funnit en passande beskrivning för de problem en konstnär ställs inför när hon ska finna uttryck för sina innersta känslor.⁷

"Could I embody and unbosom now
That which is most within me, --could I wreak
My thoughts upon expression, and thus throw
Soul, heart, mind, passions, feelings, strong or weak,
All that I would have sought, and all I seek,
Bear, know, feel and yet breathe --into one word,
And that one word were Lightning, I would speak;
But as it is, I live and die unheard,
With a most voiceless thought, sheathing it as a sword."

Men kunde jag väl fatta, gifva ljud
Åt hvad inom mig rörs – och kunde samla
I rösten tankens kraft, och kasta så
Själ, hjerta, hug, passion, stark eller mattad,
Allt vad jag velat söka, hvad jag sökt,
Tål, känner, vet – dock andas! – I ett uttryck;
Och detta vore blott ett ljungelds ord;
Jag skulle tala – och nu ej hörd, jag slocknar,
Med tanke utan röst, som svärd I baljan sänkt.

⁷ Den svenska översättningen från 1832 är gjord av A.F. Skjöldebrand (1757-1834). Det var en herre med många strängar på sin lyra, general, stadsråd, överståthållare i Stockholm, en av de aderton i Svenska Akademien, ledamot av bl.a. Vetenskapsakademien och Musikaliska akademien, samt dessutom tecknare, målare, tonsättare, författare och översättare av bl. a. Tasso och Byron. Skjöldebrands översättning är orimlad och följer därför väl originaltexten. Dessutom är den nästan samtidig med styckets tillkomst.

I Vallée d'Obermann tillämpas en bearbetning av teman som Liszt var upphovsman till, tematisk transformation. Denna teknik innebär att ett motiv utvecklas i ständigt nya tematiska varianter.

I stort kan stycket sägas vara indelat i 4 avsnitt + en coda, en indelning som har viss släktskap med sonatform. Mera om detta nedan.

Första avsnittet inleds omedelbart med ett i början synkoperat tema i vänsterhanden:



Den vackra melodins första fras är inte olik Lenskijs aria i Eugen Onegin. Kanske lånade Tjajkovskij den medvetet eller omedvetet till sin opera.

Man ska lägga märke till de tre första tonerna, som kommer att bli föremål för tematisk transformation. Temat dominerar hela det första avsnittet.

Avsnitt 2 inleds med ett nytt tema som är uppbyggt kring det första temats tre toner, synkopen. Vi möter här styckets första tematransformation. Den kommer att dominera detta avsnitt.



Man skulle kunna lika dessa två avsnitt vid sonatfomens exposition med sin presentation av huvudtema respektive sidotema.

I avsnitt 3, vars första del har fått beteckningen Recitativo, sker nu ett ytterligare antal tematiska transformationer. Det är alltså ett avsnitt som kan liknas vid sonatfomens genomföring. Avsnittet har som grundtonart, tonikan (här e-moll), vilket inte brukar vara fallet i en sonatfomensgenomföring.

Avsnitt 4, betecknat *Lento*, liknar en återtagning men tar bara upp tema 2, alltså den första tematiska transformationen. Avsnittet går E-dur.

En coda, även den byggd på huvudtemats tre inledande toner, avslutar.

Men låt dig inte förskräckas av teknikaliteter; njut av ett av Liszts vackraste stycke!

Yngve Bernhardsson