

Hej kammarmusikmedlem!

Måndagen den 2 mars välkomnar vi den välkända **trion ZilliacusPerssonRaitinen** till Lunds Kammarmusiksällskap i samarbete med Musik i Syd på **Magle konserthus kl 19.00.**

Cecilia Zilliacus, violin, Johanna Persson, viola och Kati Raitinen, cello framträdde i LKMS senast januari 2010.

Trion bildades 1999 och är nu en av Sveriges mest intressanta kammarmuskensembler och samarbetar gärna med tonsättare som skriver beställningsverk åt dem. Stråktionen samarbetar även med andra musiker, Bengt Forsberg, Per Tengstrand och Martin Fröst för att nämna några. De tilldelades Kungl. Musikaliska Akademiens Interpretpris 2014, se hemsidan

www.zpr.se

Kvällens program:

J. S. Bach, 15 sinfonior BWV 787-801 i arrangemang för stråktion av Dmitrij Sitkovetskij
Hermann Berens, Stråktion nr. 1 D.dur, op. 85
Sergej Tanejev, Stråktion Ess-dur, op. 31

Ni kan **läsa om verken i bifogad bilaga.**

Biljettkassan öppnar kl. 18.30. Medlem och studerande 100 kr, övriga 160 kr. Ungdom under 18 år gratis.

Välkommen!
Styrelsen

Måndag 23 mars spelafton med pianisten Julia Sigova

Medlemsutskick inför spelafton med Trio ZilliacusPerssonRaitinen, 2015-03-02

Något om verken som spelas.

J S Bach. Sinfonior BWV 787-801

1720-23

Bachs 3-stämmiga sinfonior var, tillsammans med de samtidigt komponerade 2-stämmiga inventionerna, gjorda i pedagogiskt syfte som klaverövningsstycken, i första hand för sonen Wilhelm Friedemann. Men det är inte fråga om torr, teknisk drill av de båda pianohänderna. Styckena kännetecknas tvärtom av all den fulländade polyfoni och harmoniska fantasi som man kan vänta sig av den store mästaren. Båda serierna tillkom under Bachs tid i Köthen och fick snart spridning som kopior men publicerades först 1801. De 15 sinfonierna är liksom inventionerna skrivna i de 15 tonarter, som gick att spela någorlunda rent med den medeltonsstämning som var gängse på den tiden och som Bach förutsatte: C, c, D, d, Ess, E, e, F, f, G, g, A, a, B och h (stor bokstav betecknar dur, liten moll). I revisionerna av styckena 1723 var ordningen just den här, men hade i tidigare versioner varit en annan.¹ Man kan i den senare tonartsekvensen ana påverkan av ordningen i *Das Wohltemperierte Klavier* från 1722.² Den innehöll stycken i samtliga de 24 tonarter som kunde spelas på ett klaverinstrument stämt enligt den nya vältempererade stämningen.³

Transkriptionen till stråktrio är gjord av Dmitrij Sitkovetskij, en sovjet-amerikansk violinist bosatt i London. Sitkovetskij har gjort ett trettiotal transkriptioner efter den framgångsrika stråktriotranskriptionen av Goldbergvariationerna. Den tillägnades minnet av Glenn Gould kort efter hans död 1982.

Transkriptioner av musik för cembalo/piano till stråkinstrument medför naturligtvis klangliga förändringar, både till det sämre och bättre. Som exempel på de senare kan nämnas en mer sjungande karaktär i stycken eller partier med långa toner, som ju i en cembalo eller ett piano dör bort.

I motsats till Inventionerna är kontrapunktiken i de flesta av Sinfonierna av fugatyp. Följande kortfattade beskrivningar av styckena är hämtad från en utgåva av *Inventions & Sinfonias* med kommentarer av Richard Jones, London: ABRSM, 1984.

Nr 1 (C-dur) är fullständigt monotematiskt. 16-delstemat i den första takten uppträder direkt eller inverterat i praktiskt taget alla av styckets takter.



¹ Den ursprungliga ordningen var C, d, e F, G, a, h, B, A, g, f, E, Ess, D, c.

² 1744 kom ytterligare en samling av preludier och fugor i alla 24 tonarterna Båda samlingarna innefattas nu i *Das wohltemperierte Klavier* såsom Bok I och Bok II. Liksom *Inventioner & Sinfonior* trycktes de först 1801.

³ Vältempererad stämning är inte det samma som liksvävande stämning. Den senare är den som alla moderna pianon är stämda enligt. Alla halvtonsintervaller är lika stora vilket medför att alla intervaller utom oktaven är lite falskt stämda. Det medför att tonartskaraktärerna är helt satta ur spel; alla tonarter låter likadant om man bortser från tonläget. Den vältempererade stämningen gör det också möjligt att spela i alla tonarter men de låter något olika eftersom lite av tonartskaraktärerna är bibehållna.

Nr 2 (c-moll) har något som liknar AABA-form. De första 8½ takterna repeteras i kvintläge och följs av en genomföring samt en återtagning av sista halvan av A.



Nr 3 (D-dur) är en fuga i vilken alla temainträden utom det första kombineras med två kontrasubjekt (motteman)⁴ i trestämmig kontrapunkt.



Nr 4 (d-moll) är en fuga utan reguljära kontrasubjekt, som i huvudsak sysslar med utvecklingen av temat.



Nr 5 (Ess-dur) är ett sarabandliknande stycke liknande Goldbergvariationernas Aria. Angela Hewitt kallar det en underbar studie i ornamentering och sättet att integrera den i melodilinjén.



Nr 6 (E-dur) är ett strömmande melodiöst Allegretto nära släkt med de pastorala preludierna i *Das wohltemperierte Klavier* (E-dur i Bok I och A-dur i Bok II)



Nr 7 (e-moll) är ett fint stycke i mjukt flödande trestämmig kontrapunkt. Temat återkommer första gången som unison kanon efter 6 takter.

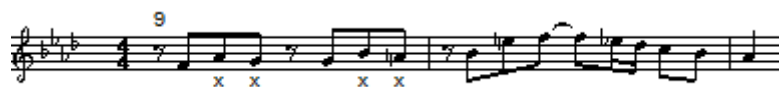


Nr 8 (F-dur) är en livlig fughetta, där det enda betydelsefulla materialet är temat.



Nr 9 (f-moll) är ett av Bachs finaste stycken i expressiv, kromatisk skepnad, jämförbar med den kromatiska g-mollvariationen i *Goldbergvariationerna*. En annan källa påpekar att det i temat döljer sig Bachs initialer B, A, C, H, fast transponerade ner en ton till Ass, G, B, A, toner som markerats med x i notexemplet. Pianisten Angela Hewitt tycker att detta stycke är verkets emotionella höjdpunkt, ”with bleak harmonies and agonizing chromaticisms”.

⁴ Temats fortsättning när andra stämman träder in och upprepar temat.



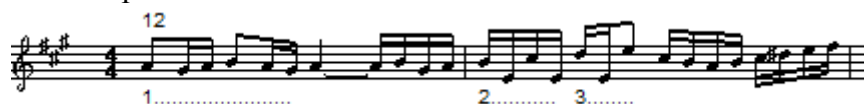
Nr 10 (G-dur) är en livlig fuga på ett snabbt förbiilande tema. Expositionen är okonventionell. Efter mellanstämmans svar i kvintläge återkommer överstämman i samma läge innan det är dags för understämmans inträde i ursprungsläget.



Nr 11 (g-moll) är ett lyriskt stycke byggt – liksom så många av Bachs långsamma satser – på en underliggande dansrytm. Två betydelsefulla idéer dominerar, första taktens brutna ackordmotiv och den sjunkande skalan i överstämman i resten av de 8 takterna.



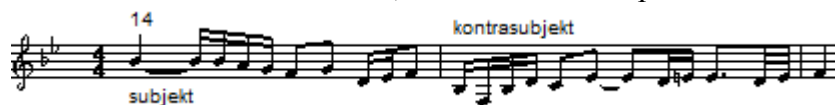
I Nr 12 (A-dur) är temat i denna rikt uppfinningsrika fuga uppbyggt av tre betydelsefulla figurer, vilka var och en behandlas självständigt längre fram. De är markerade i notexemplet.



Nr 13 (a-moll) är särskilt rik på idéer. Fugatemats enkelhet erbjuder spelrum för mer utpekulerade, kontrasterande teman.



Nr 14 (B-dur) är ”a beautiful, thoughtful, meditative fugue in moderate common time, not only a study for the larger fugues of similar type in the ‘48’ (Book I, A flat and B major) but a fine piece in its own right.” Kontrasubjektet har i början en viktig figur bestående av ett brutet ackord, som kommer att spela roll som imitationsobjekt.



Nr 15 (h-moll) är ett snabbt och briljant karaktärsstycke (? , Jones uttryck är character-piece)⁵ vars tre teman presenteras i de tre första takterna:



⁵ Character piece, karaktärsstycke brukar normalt användas om kortare pianostycken med olika fantasititlar, en genre av s.k. programmusik, som skapades under romantiken

Hermann Berens, Stråktrio D-dur op 85:1

1 Allegro vivace 2 Andante maestoso 3 Allegro non troppo
4 Rondo-Finale (Allegro non troppo)

1871

Trots att Hermann Berens (1826-1880) var 30 år yngre än Franz Berwald invaldes de båda samma år i Musikaliska Akademien, 1864. Det säger något om Berens position i svenskt musikliv vid denna tid. Två gånger, 1861 och 1867, fick Berwald t.o.m. stå tillbaka för Berens när en kompositionsläraryrke skulle tillsättas i Akademien. Av någon anledning har Berens musik blivit praktiskt taget bortglömd, vilket förefaller märkligt och orättfärdigt när man nu sedan några år tillbaka har möjlighet att lyssna på en skivinspelning av hans tre stråktrior op 85 med kvällens artister som exekutörer.

Det brukar hävdas – och med viss rätt – att den konstmusikaliska konsertrepertoaren är i behov av ny musik. Men ny musik är inte bara samtida musik. Det finns många oupptäckta pärlor från det förflutna. I dessa stråktrior kan man ana Mendelssohns och Schumanns andar svävande över musiken, men temanans uppbyggnad av korta motiv för snarare tankarna till Haydn och Beethoven. Vi kan alltså glädja oss åt både lättmemorerade melodier och mästerlig utveckling av motiv och teman.

Första satsen i sedvanlig sonatform, inleds lågmält med det uttrycksfulla huvudtemat:



Efter temats presentation även i forte, hörs så småningom, som inledning till en lång överledning, en markant melodi, som också kommer att bli föremål för behandling i genomföringen:



Sidotemat, i A-dur, klingar ut i dialog mellan violin och viola:



Man kan lägga märke till att punkteringar har en viktig roll i alla tre temana, i sidotemat dock endast i den pregnanta upptakten.

Expositionen slutar med ett växelspel mellan de två övre stråkarna:



Genomföringen börjar med just dessa slutmotiv, innan utvecklingen av huvudtemat tar vid. När överledningstemat hörs i violan blir detta inledningen till sidotemats bearbetning, där det framförallt är den punkterade upptakten, man lägger märke till. Huvudtemats 16-delsfras får därefter uppmärksamhet. I slutet bjuder Berens på en återtagning i fel tonart (B^b-dur) – ett skämt som wienklassikerna ibland roade sig med – innan

huvudtemat på riktigt klingar ut i tonikan. Återtagningen i övrigt följer minst av allt expositionen slaviskt. Sålunda får överledningens vackra inledningsmelodi större utrymme, och expositionens avslutande dialogmotiv hörs både före och efter sidotemat. En härlig coda, byggd kring huvudtemats rörliga 16-delsmotiv, avslutar denna imponerande sats.

Den långa andantesatsen, *Andante maestoso*, (B-dur) skrider fram majestätiskt. Den påminner om en sorgmarsch, åtminstone i de mollstämda varianterna. Satsen är mycket innehållsrik med många vackra passager men domineras av två teman. För dem som vill kunna följa med i det musikaliska skeendet är det enklast att helt enkelt betrakta formen som ABABA. Annars är det nog fråga om sonatform utan genomföring. Man kan i så fall betrakta huvudtemats återkomst en tredje gång som en coda. Huvudtemat A har i sin början stora likheter med 1:a satsens huvudtema.



Det varieras några gånger, även i moll och omsluter också ett kort pizzicato-parti innan ett rörligare parti i imitativ polyfoni avslutar första delen.

B-temat som följer ska spelas klagande:



I ett bitema, som får mina tankar att gå till Mozart, blir smärtan än mer uppenbar. Det spelas i stämmor av violin och cello till ett tassande 16-delsackompanjemang i violan.

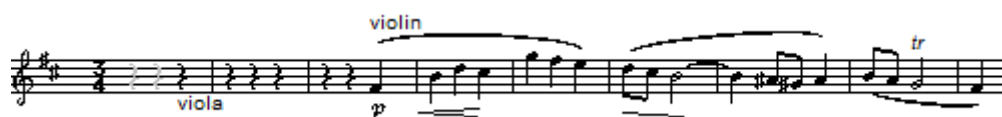


I satsens sista tredjedel återkommer temana enligt schemat ovan, alltså i ordning ABA.

Menuettsatsen har sedvanlig uppbyggnad med en trio i mitten. Menuettedelens första repris har ett 8-taktigt tema. Det återkommer i slutet av den andra "reprisen", som saknar repristecken.



Trion har en mer originell melodi som presenteras i violan och kanon-imiteras i violinen två takter senare:



Menuettedelen återkommer och avslutar.

Finalen har rondokaraktär. Huvudmelodin (refrängen) är glad och sprittande:



Förutom flera hisnande snabba passager finns det i satsen ytterligare ett sångbart tema. Det presenteras i violinen:



Huvudtemat hörs i flera olika skepnader och även episodtemat ovan återkommer, liksom de halsbrytande 16-delslöpningarna. När man hör dessa i delikat samspel mellan instrumenten inser man att verket inte är skrivet med tanke på amatörer. Man frågar sig också hur yrkesmusiker har kunnat missa detta och de andra två fantastiska styckena efter 1880, en tid kännetecknad av en etablerad kanonkultur av äldre verk. Op 85 trycktes 1873 i Tyskland och hade därmed möjlighet att spridas på kontinenten.

Sergej Tanejev, Stråktrio Ess-dur op. 31

1. Allegro con brio 2. Scherzino 3. Adagio espressivo 4. Finale. Presto
1910-11

Sergej Tanejev (1865-1915) var elev till Nikolaj Rubinstein (piano) och Tjajkovskij (komposition). Hans begåvning kom tidigt till uttryck och redan som 22-åring efterträdde han Tjajkovskij som lärare i komposition vid Moskvakonservatoriet. Han stod Tjajkovskij nära och denne uppsökte gärna sin 16 år yngre kollega för att få kritiska kommentarer om sina verk. Han blev också en av Rysslands mest framstående pianister och framförde många av Tjajkovskijs pianoverk, bl.a. den första piano-konserten vid dess Moskva-premiär 1875. År 1909 utkom Tanejev med ett teoretiskt arbete, *Imiterande kontrapunkt i sträng stil*. Det är därför inte förvånande att en konstfärdig och imponerande polyfoni blev något av ett signum för hans musik.

Bland Tanejevs verk i de större formaten kan nämnas en operatrilogi *Oresteia* (1905, efter Aiskylos *Orestien*), fyra symfonier, en orkestersvit för violin och orkester och flera körverk. Men det är nog kammarmusiken som gjort Tanejev mest berömd, åtminstone utomlands. Han har ibland kallats Rysslands Brahms. Men han var långt ifrån en Brahms-epigon och lär liksom Tjajkovskij inte ha tyckt om dennes musik. Tanejevs musik är mycket originell och självständig. Även som person var han en ovanlig människa, vilket otaliga anekdoter ger exempel på.

Tanejev skrev fyra stråktrior. Den första, i D-dur, komponerades redan 1879-80 och har den sedvanliga besättningen med violin, viola och cello. Ytterligare en trio i D-dur (op. 21) komponerades 1907. Den skrevs för 2 violiner och viola. Trio nr. 3 i Ess har den ännu ovanligare besättningen, violin, viola och tenorviolin. Tenorviolin, med ett register mellan violan och cello, var stämd en oktav under violinen. Den konstruerades i början av 1600-talet men kunde på sikt inte hävda sig gentemot altviolin och cello. Det ovanliga instrumentetvalet har därför säkert bidragit till att Ess-durtrion under en lång tid varit "glömd". På senare tid har stråktrior tagit sig an verket med en cellostämma skapad ur stämman för tenorviolin. Och kammarmusikalskarna har fått möjlighet att lära känna ett trioverk av yppersta klass. Den 4:e trion i h-moll från 1913 blev aldrig fullbordad; av den finns endast 2 satser. Den publicerades först 1956.

Ess-durtrion visar att Tanejev gick sin egen väg med en musik som inte visade mycket likhet med den som ljöd inom den europeiska samtidsmusiken. Verket, som skrevs ungefär vid den tid som Stravinskij påbörjar *Våroffer*, låter mera som musik av Beethoven och Mendelssohn, alltså även långt från den ryska nationalromantiken. Första satsen, *Allegro con brio*, bjuder på en blandning av romantik och storslagen

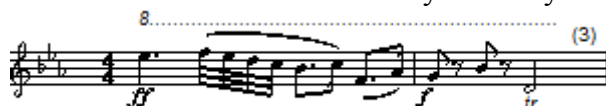
kontrapunktik. I Ryssland ansågs Tanejev som en kontrapunktens mästare, och ingen har anledning att tvivla på det efter att ha studerat denna sats. Som i så många av sina sonatallegron bjuder Tanejev på ett rikhaltigt tematiskt material. Temana är oftast korta, för det mesta bestående av endast 2 eller 4 takter. Här presenteras några av dem som ständigt återkommer i satsen. Först ut är huvudtemat som omedelbart inleder satsen:



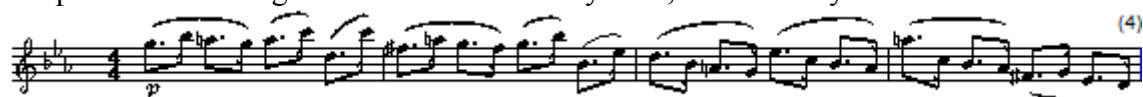
Snart hörs också, nästan i förbigående, en 1-taktig fras, som får stort utrymme längre fram i satsen. De understreckade 5 tonerna utnyttjas även isolerat, både melodiskt och rytmiskt:



Nästan omedelbart efter tema 2 dyker ett nytt tema upp, presenterat i kanon:



Ett punkterat tema i g-moll får också stor betydelse, inte minst rytmiskt:



Temana förenas ofta med varandra på ett konstfullt sätt redan i exponeringen. I exemplet nedan kombineeras två nya fraser omväxlande i violin och viola, medan cellon spelar det rytmiska mönstret från tema 4:



Ett sångbart tema med tydlig sidotemakaraktär i B-dur, finns också:



I slutet av expositionen hörs en fallande sekvens av tema 2.

Tema 2 inleder också den långa och omfattande genomföringen. Detta tema, inte minst 5-tonsfrasen (se notexempel ovan), spelar även stor roll som följeslagare till den utveckling av huvudtema (nr 1) och tema 3, som snart tar vid. Den minnesgode lyssnaren uppmärksammar också bearbetningen av temana 4 och 5. Genomföringen avslutas i ritardando och diminuendo.

Med beteckningen *a tempo* startar återtagningen med sidotemat (nr 6), nu som sig bör i Ess-dur. Satsen avrundas med huvudtemat och tema 2.

Efter den lärda utläggningen i första satsen är det plats för en lättare, nyckfull och humorfylld scherzosats, *Scherzino*, som karakteriseras av växlingen mellan stråk och pizzicato. Satsen verkar vara 3-delad men egentligen är det en enda temafigur, som dominerar hela satsen. Den tas omedelbart upp av violinen och upprepas i violan och cellon:



En mittel av genomföringskaraktär inleds med ett samspel mellan cello och violinen:



”Återtagningen” inleds i cellon med de sex 16-delarna i stigande sekvens:



Den långsamma satsen, *Adagio espressivo*, är 3-delad och har ett brett upplagt men originellt första tema:



Temat är skönt, men harmoniskt komplext, och melodin stannar knappast kvar i minnet.

Tema nr 2 som inleder mittleden är mer regelbundet uppbyggt och lättare att komma ihåg. Det leder fram mot satsens klimax.



När A-temat återkommer klingar det först i H-dur, men hittar så småningom ”rätt” och avslutar i Ass.

Finalen har rondokaraktär. Det återkommande temat introduceras omedelbart i violinen:



Den första episoden spelas unisont i instrumenten (de understreckade noterna kommenteras längre ned i texten):



I nästa episod, som börjar på samma sätt som den första, hörs plötsligt sidotemat från sats 1, nu i ny rytmisk dräkt:



Sådana tillbakablickar visar på en vilja hos tonsättaren att knyta ihop sitt verk. Men de skapar även glädje hos lyssnaren som medvetet eller omedvetet plötsligt hör något, som tycks bekant. Igenkänning och överraskning är viktiga ingredienser i musik och annan konst.

I den långa mittepisoden som har genomföringskaraktär lägger man framför allt märke till en fras som ungefär halvvägs i satsen presenteras av violan och cello i stämmor till rörliga figurer i violinen:



Dylik stämföring av icke-polyfon natur lyser förövrigt med sin frånvaro i verket som helhet, eftersom Tanejev nästan uteslutande gett varje instrument självständiga stämmor. Tycker man att frasen låter bekant kan det bero på att den är en utveckling av den understreckade takten i det första episodtemat. I mitten av satsens andra halva kan man på nytt få höra en glimt av första satsens huvudtema.

Finalen innehåller många läckerheter, som det skulle föra för långt att redovisa, men den spirituella satsen kan avnjutas utan fullständig bruksanvisning. Och naturligtvis är det en värdig avslutning på detta kontrapunktiska mästerverk.

Yngve Bernhardsson