

Hej!

Nästa spelafton i Lunds Kammarmusiksällskap blir **måndagen den 8 februari** kl. 19.00 i Magle Konserthus . Då kommer **Duo Octacorda med vänner**.

Joana Valentinaviciute, violin och Stanislav Popov, viola med Mats Lidström, cello och Jennifer Hughes, piano

Joana Valentinaviciute, född i Litauen, konsertdebuterade med Malmö Symfoniorkester 2010 och 2008 bildade hon Duo Octacorda med Stanislav Popov. Hon är numera liksom Popov bosatt i London.

Stanislav Popov, född i St Petersburg, kom 1996 till Malmö Operaorkester och var stämledare i 15 år.

Se duons hemsida: octacorda.com

Jennifer Hughes (född 1987), boende i London, är en flitigt anlitaad kammarmusiker och prisad ackompanjör.

Se pianistens hemsida: www.jenniferhughes.london

Mats Lidström, född i Stockholm, är sedan 1993 professor vid Royal Academy of Music i London. Förutom cellist och solocellist i Oxford Philomusica är Lidström kompositör.

Se cellistens hemsida: matslidstrom.com

Kvällens program:

W.A. Mozart, Duo för violin och viola i G-dur K 423

Aaron Copland, Pianokvartett (1950)

J. Brahms, Pianokvartett i g-moll op. 25

Se verkbeskrivning i bilagan.

Biljettkassan öppnar kl. 18.30.

Biljettpris: 100 kr för medlem och studerande, 160 kr övriga. Ungdomar under 18 år gratis.

Besök gärna LKMS hemsida på lkms.se

Välkommen!

Styrelsen

Nästa spelafton blir måndagen den 7 mars med Trio LEK. Konsertpianisten David Huang vann 2014 Solistpriset. Förutom Huang, spelar Daniel Migdal, violin och Frida Fredrikke Waaler Waervågen, cello.

Medlemsutskick LKMS till spelafton 8/2 2016. **Duo Octacorda with friends**
Något om verken som spelas

Mozart, Duo för violin och viola G-dur K 423.

1. Allegro 2. Adagio 3. Rondeau: Allegro

1783

Det berättas att Mozart under ett besök i Salzburg sensommaren 1783 passade på att hälsa på sin vän Michael Haydn. Mozart fann vännen sjuk och mycket bekymrad över att krämporna hindrade honom att färdigställa ett set om 6 stråkdvor, som ärkebiskopen Colloredo hade beställt av honom. Han var klar med fyra men riskerade att förlora pengar om inte de återstående två blev klara inom mycket kort tid. Två dagar senare lär Mozart ha återkommit och till sjuklingen överräckt de två duosonater, som sedermera skulle få Köchelnummer 423-4. Om ärkebiskopen var lika omusikalisk som Mozart tyckte att han var osympatisk, hörde han antagligen inte skillnad på Mikael Haydns sonater och Mozarts bidrag i det levererade duopakketet. Men det är faktiskt fråga om två små mästerverk.

Man skulle kanske som amatör tro att det var lättare att skriva ett 2- eller 3-stämmigt stycke än en stråkkvartett. Kompositions lärare och teoretiker menar tvärtom. Men som vanligt när det gäller Mozarts musik märker lyssnaren inget av den enastående konstfärdighet som genomsyrar de två sonaterna.

Mozarts duos bjuder på ... virtuositet, på melodiskt skönt klingande, på litet polyfon uppvisning – alltsammans friskt och osökt sprunget ur hans enastående fantasi och kunnighet och förståelse för det violinistiska.

Orden är Folke H. Törnbloms hämtade ur hans bok *Mozart, Köchel 1-626*.

I kväll får vi höra den första av dessa två sonater.

Första satsen, *Allegro*, öppnar direkt med det friska huvudtemat:



Tecknen " och ' i notexemplet markerar, liksom i övriga notexempel, platsen för utsmyckningar med 2 respektive 1 toner.

Sidotemat, också det presenterat i violinen, är vekare:



Expositionen, liksom den andra och följande delen av satsen, ska enligt partituret tas i repris. Genomföringen inleds med en ny melodi, närmast påminnande om sidotemat:



Återtagningen bjuder som vanligt hos Mozart på flera utvecklingar från expositionen.

Mellansatsen, *Adagio* (C-dur), är tredelad och inleds med en stillsam melodi:



Det korta mellanavsnittet har en diffusare framtoning.



Det första temat återkommer och avslutar satsen.

Finalen, *Allegro*, är ett sonatrondo i mönster ABACABA. A-delens rondotema är:



B-episoden inleds med en dialog mellan instrumenten:



C-episoden, som i sonatrondon har genomföringskaraktär, börjar med en kanon i e-moll:



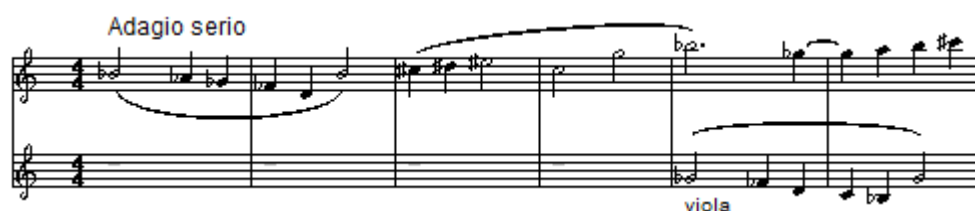
Episoden gör flera spännande tonartsutflykter och utgör satsens klimax.

Copland, Pianokvartett

1 *Adagio serio* 2 *Allegro giusto* 3 *Non troppo lento*
1950

Verket är skrivet i tolvtonsteknik, och tonsättarens första försök i stilen. Men Coplands serie¹ innehåller endast 11 av de 12 halvtonerna; tonen a har uteslutets. Serien är konstruerad så att den använder de två heltonsskalorna med tonen a borttagen i den ena. På detta sätt får Copland musiken att låta mindre dissonant än väntat. Satserna följer i ordning långsam-snabb-långsam

Första satsen. *Adagio serio*, har en meditativ stämning. Den inleds med huvudtemat som spelas solo i violinen. De fem första tonerna ingår i en fallande heltonsskala. De nästa fyra, stigande tonerna med början på ett h, ingår i den andra heltonsskalan.



¹ Enligt tolvtonsteknikens grundprincip, fastställd av Arnold Schönberg, sammanställs en serie, bestående av samtliga 12 halvtoner i en viss ordning. Denna serie ligger sedan till grund för kompositionen, men får lov att förändras efter vissa regler. Den kan t.ex. inverteras (spegelvändas), spelas i retrograd form (baklänges) eller kombineras i en retrograd inversion.

I violinstämmans fyra första takter hittar vi Coplands 11-tonsserie, alla tonerna utom a i den kromatiska skalan. De andra stråkarna med början i violan kommer efter hand in fugalikt med i stort sett samma melodi. När pianot inträder är de första tonerna i högerhanden en inversion (spegelvändning) av huvudtemat, stigande i stället för fallande, medan vänsterhanden i takten efter spelar temat:



”Sidotemat” som presenteras i cello är temat i s.k. retrograd form, alltså serien spelad baklänges. Man kan se att Copland här tycks ha valt en annan 11-tonsserie än i huvudtemat, som ju saknade tonen a; den 5:e takten nedan börjar med ett a! Här finns dessutom endast 10 olika toner.



Dessa teman eller delar av dem utvecklas sedan i en genomföring.

Satsen börjar mycket lugnt och sökande för att efterhand öka i intensitet och tonstyrka. Efter en klimax avtonar satsen och slutar i lugn.

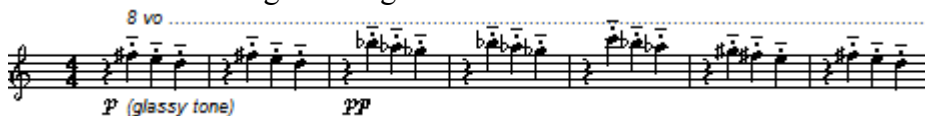
Den rytmiskt komplexa andra satsen har både beskrivits som ett scherzo med trio och som ett sonatrondo. Kanske är vi alltför benägna att utgå från gamla invanda former när den nya musiken ska analyseras. Det inledande och flera gånger återkommande temat presenteras i stråkarna



I skir och ljus stämning inleds den långsamma finalsatsen. Den som tyckt att tonspråket hitintills varit kärvt, men framhärdat får nu sin belöning. Som av en händelse som ser ut som en tanke är satsen också noterad med generella förtecken, som vore den stöpt i en tonart. Två teman dominerar. Det första introduceras i stråkstämmorna utan piano:



Genom att föra stråken långt från stallet, nära greppbrädan (sul tasto) åstadkommes en dämpad klang. När pianot kommer in hörs det andra temat, tre fallande sekunder, som upprepas och fortsätter även när stråkarna kommer åter med en annan stämning. De tre tonerna låter som klockspel och har hos många kommentatorer associerats med de tre första tonerna i den gamla engelska barnvisan Three Blind Mice:



Satsen slutar liksom den första i ro.

Brahms, Pianokvartett g-moll op. 25

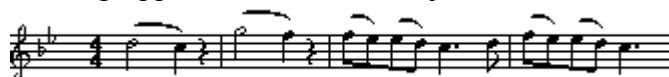
1. *Allegro* 2. *Intermezzo: Allegro ma non troppo*
3. *Andante con moto* 4. *Rondo alla Zingarese: Presto*
1855-61

Denna den första av tre pianokvartetter komponerades 1855-61. Här framträder Brahms redan som den mogna mästaren. Antagligen är g-mollkvartetten den mest populära av de tre. Det var också ett av Arnold Schönbergs favoritverk, och han arrangerade t.o.m. kvartetten för orkester, ett numera ganska vanligt verk på orkesterrepertoaren.

Första satsen, *Allegro*, är skriven i sonatform. Var gränsen går mellan genomföring och återtagning är emellertid inte självklart. Två av mina källor, Melvin Berger och Harenberg Kammermusikföhrer, är helt oense, vilket känns förtröstansfullt för en amatör, som ibland får ägna mycken möda åt att försöka utreda satsernas formella uppbyggnad. Mera om detta nedan. Brahms låter pianot presentera huvudtemat, som kommer att genomsyra hela satsen. Den första takten är särskilt viktig, närmast ett motto:



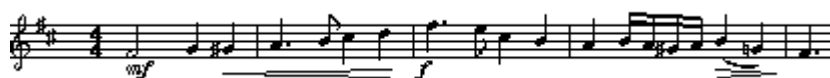
Huvudgruppen fortsätter med följande tema även det i pianot:



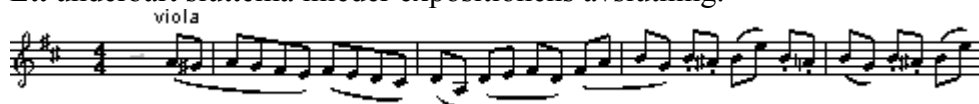
Snart hörs i cello en vacker melodi (d-moll) som i Harenberg kallas sidotema 1, medan Berger menar att det är en föregripare i moll till det egentliga sidotemat:



Nästa tema (D-dur), det egentliga sidotemat enligt Berger och sidotema 2 enligt Harenberg, klingar ut i stråkarna:



Ett underbart sluttema inleder expositionens avslutning:



Genomföringen börjar med att pianot svagt spelar mottot (se ovan). Enligt Berger är den kort (31 takter) och avlöses av en lång återtagning, vilken, som sig bör börjar med huvudtemat. Detta blir nu föremål för omfattande bearbetning innan sidgruppen tar vid med det egentliga sidotemat (sidotema 2). Det är i och för sig inte ovanligt med långa återtagningar, långa därför att genomföringen av teman fortsätter. Men det finns ändå fog även för uppfattningen i Harenberg, att genomföringen fortsätter i hela 119 takter ytterligare och att återtagningen börjar med sidotemat (sidotema 2). Detta är heller inget ovanligt i synnerhet med tanke på att så mycket arbete använts för huvudgruppens teman i genomföringen. Det går dock utmärkt att njuta av den fantastiska musiken utan att ta ställning i dessa olika uppfattningar. Sluttemat får i återtagningen en helt annan karaktär, när det lite eftertänksamt spelas i verkets huvudtonart (g-moll). En coda som börjar med mottot avslutar satsen.

Andra satsen, *Intermezzo: Allegro ma non troppo*, är ett av dessa typiska Brahmscherzonen av inåtvänd natur med en sorts beslöjad dur-moll-karaktär, som omedelbart röjer tonsättaren. En likartad stämning återfinns i tredje symfonins tredje sats. Det är stråkarna med sordin, som presenterar det första temat:



Ett annat tema med likartad karaktär är



Den stämning, som dessa teman förmedlar, var säkerligen anledningen till att Brahms ändrade satsens rubrik från Scherzo till Intermezzo. Han har dock behållit beteckningen Trio på mellandelen. Denna slår an en gladare ton med sitt första tema:



som fortsätter i nästa:

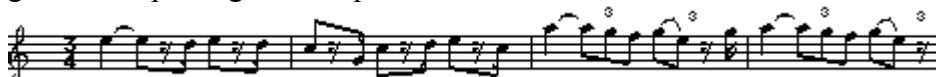


En repris av satsens första del avslutar.

Den långsamma satsen, *Andante con moto*, är ett praktexempel på Brahms nobla melodik, som aldrig blir publikfriande och därför är så bedövande vacker. Satsen är tredelad med en livligare mittdel. Den inledande sköna melodin tas upp av stråkarna



Efter flera andra slående melodier börjar den kontrasterande mittdelen med följande glada och spänstiga tema i pianot:



Temat utvecklar sig så småningom i en storslagen marsch. Den lugna inledande delen återkommer och avslutar satsen.

Den sista satsens *Rondo alla Zingarese* kan väl sägas förebåda den stil, som senare kommer att utnyttjas i t.ex. Ungerska danser och violinkonsertens sista sats. Kanske är det denna sats som betytt mest för populariteten, trots de tre föregående framstående kvaliteter. Ett rondo brukar växla mellan ett huvudtema kallat ritornell och de olika episoderna. Här har det en annorlunda uppbyggnad: A-B-A-C-A-D-E-C-D-B-E-C-D-C-A.

Satsen inleds omedelbart med huvudtemat (A)



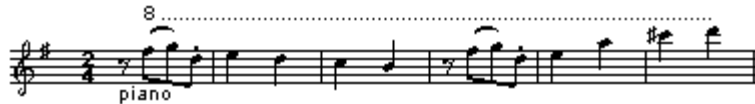
Nästa tema (B) startar med de två sluttonerna i föregående tema följt av en stigande skala:



C-temat består av 16-delar i pianot:



D är ett kraftfullt tema



Det smäktande E-temat spelas unisont i viola och cello:



Benjamin Britten lär då och då ha spelat igenom Brahms verk för att undersöka om de verkligen var så dåliga som han mindes dem. Han fann dem alltid ännu sämre.² Kanske missade han g-mollkvartetten? Eller så var det bara Brahms pianomusik han avsåg.

Yngve Bernhardsson

² Colin Wilson, *Brandy of the Damned*, 1964. Britten var inte ensam om att ogilla Brahms musik. Det gjorde bl.a. Tjajkovskij, Hugo Wolf, George Bernard Shaw och kanske Hermann Hesse. Den senare låter i alla fall *Stäppvargens* Harry Haller i en drömsyn uppleva, hur Mozart frammanar en bild av Brahms i täten för "ett väldigt tåg av några tiotusental svartklädda män ... som spelat de stämmor och noter som enligt gudomlig utsago hade varit överflödiga i hans partitur". (översättning Sven Stolpe). När Françoise Sagan ställer frågan: *Tycker ni om Brahms?* är svaret tydligen inte självklart.