

Hej!

Pianisten Marianna Shirinyan gästar Lunds Kammarmusiksällskap i samarbete med Musik i Syd **måndag den 24 april kl.19.00 i Magle Konserthus.**

Hennes internationella karriär som solist och kammarmusiker fick en rivstart när hon år 2006 vann 5 priser under ARD tyska radions musiktävling i München. Sedan dess är hon en välkommen gäst på alla stora musikfestivaler. Marianna har samarbetat med ett flertal välkända artister som cellisten Andreas Brantelid och violinisten Vilde Frang. Samtidigt har Marianna vunnit rykte om sig att vara en av sin generations ledande pianister genom soloframträdanden med orkestrar som Danmarks Radios Symfoniorkester, Filharmonikerna i Oslo, Helsingfors och Köpenhamn samt Göteborgs Symfoniker med flera.

Hemsida: <http://www.marianna-shirinyan.com/en>

Youtube: https://www.youtube.com/results?search_query=Marianna+Shirinyan

Kvällens program:

Robert Schumann: ur Fantasiestycke op. 12

Niels W Gade: Pianosonat e-moll op. 28

Niels W Gade: Folkedanse - 4 Fantasiestykker op. 31

Felix Mendelssohn, Venezianisches Gondellied op. 19:6

Robert Schumann: Grüss an G. op. 68:41

Edvard Grieg: *Gade* op. 57:2

Franz Liszt: Dante Sonata

Se verkbeskrivningen i bilagan!

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

Välkomna!

Styrelsen

www.lkms.se

Det här blir sista spelaftonen för säsongen. LKMS kommer fortsättningsvis vara kvar på Magle Konserthus, så vi har att se fram emot ett rikt kammarmusikutbud i höst med start den 11 september. Innan dess önskar vi Er en varmare vår och en skön sommar!

LKMS, spelafton den 24 april 2017 med **Marianna Shirinyan**, piano. Något om verken som spelas.

Centralgestalt i kvällens program är **Niels W Gade**, som i år fyller 200 år. Programmet skulle ha kunnat kallas *Gade och hans krets*. Gade (1817-1890) var personlig vän med både Felix Mendelssohn, Robert Schumann och Franz Liszt. Under den tid han undervisade vid Leipzig-konservatoriet tjänstgjorde han som assistent till Mendelssohn i Gewandhaus-orkestern och efterträde denne som ledare där 1847. Hans 1:a symfoni från 1843 hade för övrigt framförts av Gewandhaus-orkestern under Mendelssohns ledning. Schumann tillägnade Gade sin tredje pianotrio op. 110. Grieg hade sökt sig till Gade och J.P.E. Hartmann för att få idéer till frigörelse från Mendelssohns och Schumanns stil. Det kan kanske verka motsägelsefullt, eftersom Gade, åtminstone nuförtiden, allmänt betraktas som Leipzigskolans förlängda arm. Men Gade hade börjat som ”nationalist” och hade kanske på 1860-talet fortfarande förmåga som god lärare att uppmuntra det nya och individuella. Och Grieg nämner på sin ålders höst att han hade mycket att tacka Gade för.

Gades musik var oerhört populär under andra halvan av 1800-talet inte bara i Danmark och Norden. Det är svårt att tro, men enligt en nyligen publicerad tidningsartikel var Gades 4:e symfoni den mest spelade symfonin på Europas orkesterscener av en levande tonsättare under åren 1850-90.¹ Det innebär alltså att han på detta område överflyglade Brahms, Dvorak, Tjajkovskij och Bruckner.

Robert Schumann, Fantasiestücke op. 12

1837

Verket skrevs under den svåra, fleråriga period då Robert och Clara Wieck tvingats leva åtskilda av Claras far, Friedrich Wieck, Roberts tidigare vän och pianolärare. Detta verk har dock tillkommit under en tid av ro och harmoni även om man också anar mörka bottnar. Det omfattar 8 stycken och är inspirerat av en novellsamling, *Fantasiestücke in Callots Manier*, av tonsättarens favoritförfattare E.T.A. Hoffmann.²

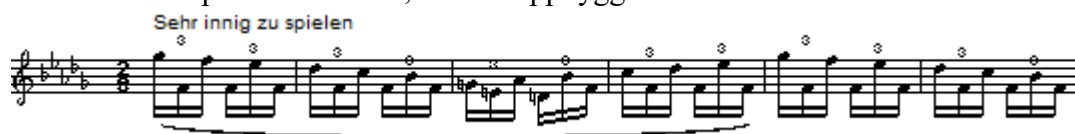
Som så vanligt i Schumanns verk uppvisar *Fantasiestücke* stora kontraster, som speglar tonsättarens sammansatta personlighet. Stämningen växlar ständigt mellan det dionysiska, passionerade och djärva och det apolloniska, drömska och inåtvända. Det är egenskaper som förkroppsligas i två personlighetstyper, Florestan respektive Eusebius.³ Det är alltså dessa fiktiva gestalter som är verkets huvudpersoner.

¹ *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 25/1 2017. Artikel signerad Jan Drachmann.

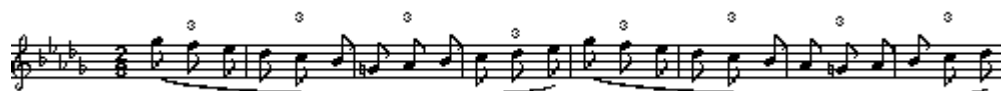
² Jacques Callot (1592-1635) var en konstnär från Lorraine, känd för sina etsningar.

³ Dessa två karaktärer skapades tidigt av Schumann i hans dagböcker och figurerade sedan som pseudonymer för honom själv både i verk och i tidningsartiklar i den av honom startade *Neue Zeitschrift für Musik*.

1 *Des Abends*, Om kvällen, speglar Eusebius drömmande karaktär. I originalnoterna döljer sig temat i en komplicerad notbild, som är uppbyggd av trioler i 2-takt:



Den skulle kunna förenklas till en notbild, som bara visar temats toner:



Melodin framträder då lättare, men upplevs vid avlyssning som noterat i tretakt:



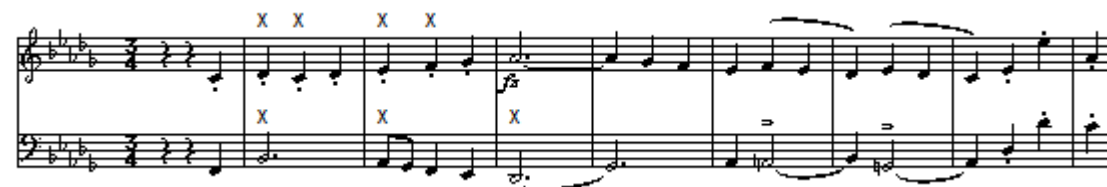
2 *Aufschwung*, ett av pianolitteraturens mest kända stycken, uppvisar en hänförelse som bara Florestan kan uppleva:



3 *Warum?* Varför? Eusebius undrar över tillvaron.



4 *Grillen*, Nycker (Griller). Bengt Edlund påpekar att både melodin och basgången från *Warum* återfinns här (se de kryssmarkeringarna), och att stycket därför kan uppfattas som att Florestan parodierar Eusebius.



5 *In der Nacht*. Här förenas båda personligheterna. Stycket visar både passion och nattlig ro. Först kommer Florestan till tals:



Sedan hörs Eusebius:



Flödet i denna lugna melodi bryts då och då av Florestans hetsiga inpass.

6 **Fabel** visar också upp de två jagen. Vem som är vem råder det inget tvivel om. Det är den ”raske” Florestan som dominerar i stycket.



7 **Traumes Wirren**, Förvirrade drömmar, ett virvlande snabbt scherzo:



8 **Ende vom Lied**, Slutet på sången. Musiken slutar långsamt i lågt register, och Schumann beskriver stycket som en kombination av bröllops- och begravningsklockor.

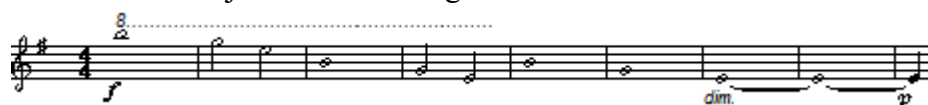


Niels W Gade, Pianosonat e-moll op. 28

1 Allegro con fuoco 2 Andante 3 Allegretto 4 Molto Allegro e appassionato
1839-1854

Många pianoverk i den s.k. västerländska konstmusiken kan spelas av skickliga amatörer. Så är knappast fallet med denna sonat. När den slutligen blev färdig efter 15 år tillägnades den Franz Liszt.

Första satsen börjar med ett mäktigt tema med ett fallande e-mollackord i oktaver.



Det avlöses av ett rörligare andra tema



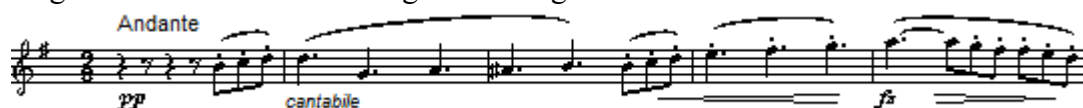
Sidogruppen i C-dur går i betydligt långsammare tempo och upplevs nästan som en fristående enhet:



En kort genomföring bearbetar huvudgruppens motiv.

Återtagningen börjar med sidotemat, som nu klingar i E-dur, följt av huvudgruppen i e-moll.

Den andra satsen, *Andante*, är stöpt i den tredelade form, som gett oss så många vackra långsamma satser. Denna är inget undantag. A-delens tema andas stilla frid:



I B-delen höjs temperaturen med ett tema betecknat *energico*:



Tredje satsen, *Allegretto*, domineras av en originell och mörkfärgad valsmelodi i h-moll:



Satsen slutar på ett H-durackord som bildar ansats till den utan paus följande finalen i e-moll.

Finalen, *Molto Allegro e appassionato*, har rondokaraktär. Det ständigt återkommande temat inleder omedelbart satsen:



Temat har stora likheter med första satsens sidotema; de 6 första tonerna är identiska. En annan återkoppling till sats 1 är de inpass med huvudtemats fallande e-molltreklanger som avbrott i fjärdedelsnotflödet.

Liksom i första satsen har Gade även här ett avsnitt i betydligt långsammare tempo.

Niels W Gade, Folkedanse – 4 Fantastykker op. 31

1855

1 *Moderat*. Stycket är skrivet i 3-delad visform och tankarna går till en chopinsk polonäs.

2 *Allegretto vivo*. Kanske kan man ana en vals bakom tretakten.

3 *Molto vivace*. Ett livligt stycke i 3-delad visform.

4 *Allegro non troppo* har formen ABAB. Stycket har omisskännliga drag av polska.

A-temat kännetecknas av sina punkteringar medan B-temat även har inslag av trioler.

Felix Mendelssohn, Venezianisches Gondellied op. 19:6

1829-30

Mendelssohn skrev 1829-1845 48 pianostycken fördelade på 8 opus under benämningen *Lieder ohne Worte*. Tre av dem fick namnet "Venezianisches Gondellied". Nu spelas den första, i g-moll. De utgör alla exempel på barkaroller, stycken i lugnt glidande tempo, ofta i 6/8, med melankolisk stämning.

Robert Schumann, *Grüss an G.* op. 68:41

1848

Stycket, som är nr 41 i Schumanns *Album für die Jugend*, är en hyllning till vännen Gade. Schuman låter temat börja på tonerna som döljer sig i namnet Gade, en form av förtäckta budskap som många tonsättare, inte minst Schumann, roat sig med. I detta motto får dock bokstäverna ytterligare en dimension. Gade var en skicklig violinist och råkade ha ett namn vars bokstäver också utgör namnet på violinens strängar, om än inte i rätt ordning.



Edvard Grieg, *Gade* op. 57:2

1893

Grieg skrev 66 pianostycken som han kallade *Lyriske Stykker*. De tillkom under åren 1867-1901 och fördelades på 10 opusnummer. Gade hade börjat med ett tydligt nationellt inslag i sina kompositioner. Men Schumann hade varnat för riskerna med att alltför mycket betona detta drag. Gade följde hans råd. Efter att ha hört Griegs 2:a violinsonat från 1867 ber Gade tonsättaren att inte göra nästa sonat så utpräglad norsk. *Tvärtom, herr professor*, svarade Grieg, *nästa ska bli än mer norsk*.

När Grieg skriver sitt stycke är Gade död och den 50-årige Grieg inser att han har mycket att tacka Gade för. Visst är det fint att naturen har sett till att kompensera ålderdomens minskade himlastormande med en ökande mognad och insikt.

Grieg nöjer sig med vokalerna i Gades namn, när han konstruerar sitt tema i denna älskliga melodi:



Franz Liszt, *Dante Sonata*

1839, 1849, 1852, 1853-56

Stycket har en lång tillkomsthistoria. Den sista versionen, **Après une Lecture de Dante: Fantasia quasi sonata**, inkorporerades som 7:e stycke i *Années de Pèlerinage, 2:a året*. Stycket ska spegla Liszts upplevelser av Dantes *Divina Commedia*. Titelns första del, "Efter att ha läst Dante", är dock hämtad från en dikt om samma ämne av Victor Hugo.⁴ "Dantesonaten" skrevs 1839 som ett tvåsatsigt verk. Efter flera revideringar består den av en enda sats med en introduktion och två huvudteman. Verket anses vara bland de mest tekniskt krävande i pianolitteraturen.

⁴ Hugos dikt börjar med de berömda raderna: "Diktaren som målar helvetet, målar sitt eget liv."

Detta mäktiga stycke kan betraktas som en symfonisk dikt för piano. Det gör det svårt att inte lägga en programmusikalisk aspekt på verket. Sålunda leder introduktionens fallande fras av tritonusintervall⁵ omedelbart tankarna till nedstigandet i Inferno.

Andante maestoso



Tritonusmottot förekommer därefter ymnigt i hela verket, även som markering i lyriska avsnitt, som en ständig påminnelse om vad vi kan vänta oss, om vi väljer den breda vägen i vårt jordeliv.

Tonarten d-moll förknippades på Liszts tid med död och sorg, och kromatik fick ofta uttrycka smärta. Det egentliga huvudtemat, utgörs av en fallande och stigande kromatisk melodilinje i denna tonart.

Presto agitato assai

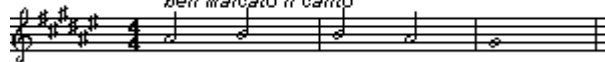


Temat i denna skepnad anses spegla de förtappade själarnas jämmer i Helvetet. Men redan i nästa betydligt mjukare version, Andante (Quasi improvisato), får det reflektera Dantes medlidande med Francesca da Rimini och Paolo Malatesta som han möter i Inferno, canto V. Temat kommer sedan att höras vid ett flertal tillfällen, både i kärva och lyriska varianter.

Det andra stora temat går i Fiss-dur, en tonart som Liszt använt flera gånger i upplyftande och andliga verk.⁶

Den andra gången har det en ljuv framtoning:

Andante
ben marcato il canto



Den hymnliska melodin påstås skildra glädjen hos själarna i Paradiset.

I de sista takterna har oktavsprång, rena kvinter och kvarter ersatt tritonusintervallet. Det är väl inte alltför djärvt att tänkas sig, att Liszt på detta sätt vill betona att vandraren, Dante, lämnat Inferno och Purgatorium bakom sig för gott och nu befinner sig i Himmelen, eller i varje fall i Paradiset. Liszt låter helt enkelt medeltidens fullkomliga konsonanser symbolisera det fullkomliga.

Men det är också intressant att titta på verket rent form- och temamässigt. Liszt har förkastat den gamla sonatformen och låter temana återkomma på ett friare sätt. Dessa är dessutom besläktade. Fiss-durtemat är härlett ur de första tonerna i d-molltemat. Alla temana men framför allt d-molltemat omvandlas flera gånger i en stil som Liszt var upphovsman till – tematisk transformation – en utveckling av ett motiv i ständigt nya tematiska skepnader.

Y B

⁵ Tritonus är ett gammalt namn på intervallet överstigande kvart. Det var länge ansett som ett oskönt intervall: diabolus in musica

⁶ T.ex. i "Benediction de Dieu dans la solitude" ur *Harmonies poétiques et religieuses*.